*کهن‌نامه ادب پارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال دهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، ۱–۳۴

# پیشنهادهایی برای سامان‌دهی تشتّت تعاریف استعاره و تقسیماتش در بلاغت فارسی

**سعید شفیعیون***

**سیدوحید میرمحمدی****

## چکیده

در این تحقیق، جسورانه سعی بلیغ نموده‌ایم تا بی‌هرگونه ادعای جامع‌نگرانه‌ای و با نگاهی صرفاً ادبی استعاره را بعنوان یکی از متفرّعات مجاز بررسی کنیم و در این راه با اتّکا به یکی از مبانی نظری نظریهٔ فرمالیستی که از نظر ما قابل اعتمادترین و فایده‌مندترین روش برای کشف ادبیّت کلام است، استفاده بسیار نمودیم. غرض اصلی ما در تحقیق آن است که انواع حقیقی استعاره را بشناسیم و بشناسانیم تا مخاطب متن ادبی پارسی به واسطهٔ آن با کمترین پریشانی و سرگشتگی‌ای، بتواند از عهدهٔ تحلیل سادهٔ بلاغی استعارات در حد امکان به سلامت بیرون آید . به بیان ساده‌تر، در این مقاله، پس از ذکر تشویش‌های مفهومی و ساختاری در باب استعاره و اقسامش در منابع درسی، در گام نخست بی آنکه وارد مباحث فلسفی و ژرف‌ساخت فکری و تخییلی متن شویم، بر آن بخشی که زبان از صورت حقیقی خود خارج شده و وجه مجازی یافته، تمرکز کرده‌ایم و سپس به تحلیل ماهوی آن از منظر استعاری و غیر استعاری بودن و یا به عبارتی، تخییلِ تصویری و ادراکی پرداخته‌ایم و در ضمنِ آن، زواید و نیز نقایص آنها را بیان کرده، پیشنهادهای خود را در این راستا عرضه کرده‌ایم.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان (نویسندهٔ مسئول)، saeid.shafieioun@gmail.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان
تاریخ دریافت : ۱۳۹۸/۰۸/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۱۰

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

**کلیدواژه‌ها:** آسیب‌شناسی، ادبیّت، مجاز، استعارهٔ مصرحه، استعارهٔ تبعیه، استعارهٔ مکنیه، قرینه و ملائم

## ۱. مقدمه

امروز تقریباً این سخن که بخش‌هایی از مباحث بلاغی فارسی، به‌ویژه منابع کهن آن، در تحلیل زیبایی‌شناسی ادبیات ناکارآمد و زاید به نظر می‌رسد، بسیار بدیهی و تکراری است و نیز امثال این تجویزات که این دانش را باید از بسیاری موارد بی‌تناسب با زبان و ادب فارسی، بزداییم و در عوض بر تمهیدات هنری تازه‌تری، تمرکز نماییم، مانند یافته‌هایی که حاصل تأملات نظریه‌پردازان فرنگی است، هیچ‌یک امروز ادعایی تازه و غریب نیست. تنها باید بدانیم که این باور اگر به معنی توجه به ادبیّت کلام و رهایی از مباحث منطقی و فلسفی و کلامی و حتی دستوری بی‌وجه آن هم نامتناسب با ساختار و پسند زبانی ادبیات فارسی باشد، عقیدهٔ معقولی است؛ حتی اگر به معنی در اختیارگرفتن ابزار جدیدتر برای توصیف و تحلیل تازه‌ای از همان مسائل شناخته شدهٔ پیشین باشد، باز هم پیشنهادی سنجیده و فایده‌مند است. مواردی مثل جادوی مجاورت، اسلوب معادله، صفت هنری (Epithet ) که به گمان نگارنده با اندکی تسامح همان جناس، مدعا- مثل و کنایهٔ صفت از موصوف می‌تواند به شمار آید[(۱)].

با این‌همه، بررسی‌های کتاب‌های بلاغت فارسی تا همین اواخر هم نشان‌گر این امر است که نویسندگان آنها با وجود انتقادی که به مبانی و تقسیمات سنتی بلاغی دارند و اهتمامی که در این راه می‌ورزند، نه تنها توفیق به‌هم‌زدن ساختارهای کهن و دست و پاگیر را به طور کامل نیافته‌اند، که خود بر تعقید آن افزوده‌اند. برای مثال شمیسا که حقّ گرانی بر گردن بلاغت جدید درسی فارسی دارد، با وجود ناباوری‌اش به بسیاری از علایق مجاز و اکتفایش به طرح برخی از آنها در کتاب بیان، علاقه‌ای دستوری با عنوان علاقهٔ صفت و موصوف یا مضاف و مضاف‌الیه به علایق دیگر اضافه کرده است؛ چیزی که می‌تواند عملاً در ضمن علاقه‌هایی مانند جزء و کل و یا عام و خاص قرار بگیرد (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۸–۲۹). نیز نویسندگان کتاب «نگاهی تحلیلی به علم بیان» با وجود تأیید بخشی از نظر زبان‌شناسان در غیر ادبی بودن مجاز مرسل در بلاغت فارسی، چندین علاقه مانند علاقهٔ خویشاوندی، احترام، غلبه و اشتقاق را هم افزون بر علاقه‌های مطرح پیشینیان، در کتابشان ذکر نموده‌اند (آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹٤: ٦۱–٦۳).

اما آن چیزی که به‌طور محدود در این مقاله به آن پرداخته شده، بخشی از حوزهٔ بلاغت؛ یعنی بیان و مشخصاً استعاره و مسائل و مباحث پیرامون آن است که بعضاً به سبب اشتراک ماهیتش با مجاز، با اسناد مجازی و تشخیص و نظایر آن نیز در ارتباط است. هم از این روست که به‌ناچار در مطاوی بحث از آنها نیز به تناسب، سخن به میان آمده است.

بنابراین این پژوهش چنین در نظر دارد که ضمن بررسی انتقادی تعاریف و تقسیم‌بندی‌های رایج مبحث استعاره، در درسنامه‌های بلاغی فارسی از قدیم تا جدید و ایراد اشاره‌وار تناقضات و پریشان‌کاری‌هایشان در این خصوص، بی‌هرگونه ورود به مسائل فلسفی زبان، با تکیه بر دیدگاه صورت‌گرایانه، تعاریف و طبقه‌بندی خود را از استعاره به عنوان یک پیشنهاد طرح نماید. دیدگاهی که زبان ادبی را نوع هنجارستیزانهٔ زبان معمول برمی‌شمرد و عملاً نقطهٔ کانونی و عزیمتِ بحثش همان برجستگی‌های زبانی است که حاصل هنجارستیزی زبان در حوزهٔ معنی‌شناسی و محور جانشینی کلمات است.

به بیانی دیگر زاویهٔ دید ما به دانش بیان، همان منظر هنری زبانی است و استفاده از ابزارهای آن برای آفرینش معانی ثانوی و شاعرانهٔ واژه‌ها در جهت ایجاد نوعی تخییل و شهود در سخن است. در واقع شاعر و یا هر زبان‌آور هنرمندی با هنجارستیزی، توجه مخاطب را از تمام نقاط اتکایی که در یک فرآیند زبانی قرار دارند، به سمت خود پیام سوق می‌دهد و به زبان، نقش ادبی می‌بخشد.

به عبارت دیگر آنچه در علم بیان مطمح نظر است، مجموعه هنجارستیزی‌های معنایی است که زبان بی‌نشانِ خودکارشده و عادی‌شده را برجسته و نشان‌دار می‌کنند. تمام اهتمام این مقاله متمرکز بر این تمهید هنری است و سعی بلیغ داریم تا از این زاویه به بررسی بخشی از آن، یعنی ترفند استعاره و خاستگاه‌هایش، آن‌هم در ادب فارسی بپردازیم.

## ۱.۱ پرسش‌های پژوهش

۱. نسبت میان استعاره و تشبیه و مجاز چیست؟

۲. تقسیم‌بندی‌های استعاره تا چه حد منطقی و طبیعی است و آیا می‌توان ساده‌سازی‌ای در این بخش صورت داد؟

۳. ماهیت مستعار چیست و فهم این نکته چقدر در بسامان کردن طبقه‌بندی استعاره کارساز خواهد بود؟

٤. نقش تعدد و محل قرینه و ملائم در درجهٔ ترشیح استعاره چقدر می‌تواند مؤثر باشد؟

۵. نسبت میان استعارهٔ مکنیه و استعارهٔ تبعیه چگونه است و آیا تزاحمی با یکدیگر دارند؟

## ۲. گذری بر تاریخ استعاره در کتاب‌های بلاغت فارسی

این سخنی مسلّم است که اساس مبانی فکری بلاغت فارسی، عربی ـ اسلامی است. حال اینکه خاستگاه خود بلاغت عربی تا چه حد به آتن و یا تیسفون بازمی‌گردد، چندان با مقصود ما هم‌خوانی ندارد؛ ضمن آنکه منابع دیگر به خوبی بدان پرداخته‌اند[۲]. تنها لازم است که به رسم حق‌گزاری از یکی دو کتاب و پایان‌نامه یاد کنیم. آثاری مثل کتاب تاریخ و تطور علوم بلاغت شوقی ضیف و پایان‌نامهٔ دکتری امیرصالح معصومی کله‌لو با عنوان مطالعهٔ تطبیقی مجاز در زبان‌شناسی کلاسیک عربی و فلسفهٔ زبان که ما را در رجوع به اصل منابع در خصوص مباحث تاریخی و تعاریف اصطلاحات، بسیار راهنمایی کردند. به‌ویژه اثر اخیرالذکر شاید بهترین تحقیق تألیفی مفصّل در این موضوع به زبان فارسی باشد.

نیز ناگزیر از بیان این نکتهٔ معروف و پرتکراریم که بلاغت اسلامی در آغاز شکل‌گیری برای فهم قرآن و درک صحیح آموزه‌های دینی بود، هم از این رو خاستگاه فکری‌اش عمدتاً در حوزهٔ اصول فقه و بعد کلام و منطق قرار داشت. سایهٔ سنگین این بارگاه فکری تا به حدی بود که حتی امثال جرجانی و سکاکی هم با تمام اهتمامی که در ادبی کردن این مباحث ورزیدند، نتوانستند در کاستن رنگ منطقی و کلامی آن کامیاب گردند؛ چنان‌که در مواردی به‌ناچار در آن وادی در غلطیدند و بیشتر غور کردند. بعدها این کلاف، بسیار پیچیده‌تر شد و امثال خطیب قزوینی و تفتازانی به سبب تلاشی که برای رفع مرافعات و اشکالاتی که سکاکی بر برخی نظرات جرجانی و کلاً عقاید بلاغی رایج روزگارش وارد کرده بود، بیش از پیش درگیر منازعات کلامی و غیر ادبی شدند. این وضع در شروح این آثار به وضع اسفناک‌تری انجامید تا جایی که انتقاد بسیاری از بلاغیان معاصر را برانگیخت. برای نمونه شفیعی کدکنی ( ۱۳۹۳ الف: ۱۰۳–۱۰٤) یکی از کسانی است که پنجاه سال پیش به رنگ کلامی بیشتر مباحث بلاغت و محل نزاع اشعری و معتزلی[۳] گشتنش از زمان سکاکی به بعد متعرض شد و آن را آسیب بزرگ به وجه هنری این دانش ادبی دانست و در کتابش با اتکا به قول دکتر بدوی طبانه کل بحث اسناد مجازی را شایستهٔ علم کلام دانسته است. همین ویژگی باعث شده است که مصطفی ذاکری (۱۳۸۵: ۱۰۵–۱۰۱) با تخطئهٔ تفتازانی و طرفدارانش کلاً این نوع بلاغت‌پژوهی را با چاشنی طنز و نقل قول از بزرگانی

مثل بامداد و همایی به چالش بکشد و بیان دارد که «مطالعهٔ رسالهٔ کوچکی دربارهٔ معانی و بیان مثل کتاب ذبیح‌الله صفا هم کفایت می‌کند و لازم نیست عمر خود را در مباحث تجریدی و انتزاعی پیچیدهٔ مطول و مختصر ضایع کنیم» (همان: ۱۰۹).

البته این تلاش ما به هیچ صورت مبنی بر ملک طلق ادبیات دانستن استعاره و نفی باور به حقیقت فلسفی استعاره و حضور برجسته و قابل بررسی آن در سایر ساحات علوم و گفتمان‌های متعدد و متنوع علمی نیست و همگان واقف بر این وجه استعاره از زمان فلاسفهٔ یونان تا به مکاتب بزرگ فلسفی معاصر هستیم. در حقیقت چنان‌که در مطاوی بحث خواهد آمد، ضروری ندانستن این نوع بحث‌ها برای تحلیل وجه بلاغی ظاهر سخن ادبی و تفهیم معنای آن برای مخاطب و نمایش فرآیند آفرینش این نوع تمهید هنری است.

مجملاً آنکه واضع و پیشوای علم بیان را شیخ عبدالقاهر جرجانی(متوفی ٤٧١ هجری)، مؤلف کتاب‌های اسرار البلاغه و دلائل الاعجاز می‌دانند. پیش از جرجانی، علم بیان عنوان مستقلی نداشت و بیشتر در ضمن نقدهای زبانی و ادبی مطرح می‌شد. از کسانی که مباحث فصاحت و بلاغت و دقایق شعری را در کتابِ خود بررسی کرده، جاحظ (متوفی ۲۵۵ هجری)، مؤلف کتاب البیان و التبیین است که برخی او را نخست پایه‌گذار بلاغت عربی می‌دانند. آگاهی از اینکه پس از جاحظ تا زمان عبدالقاهر، کتبِ بلاغی عربی چه سیری را طی کرده‌اند تا به کتاب‌های مستقل معانی و بیان برسد، در بررسی سیر بلاغت فارسی بسیار حائز اهمیت است.

از حدود ۲۷٤ هجری تا زمان عبدالقاهر جرجانی، علوم سه‌گانهٔ بلاغی، با وجود جدا شدن از سایر علوم و طرحِ آنها در کتب مستقل، همگی ذیل عنوان بدیع مطرح می‌شد. پس از وضع علم بیان توسط عبدالقاهر جرجانی، علمای بزرگی دست به تألیف کتاب‌های بیان زدند که ضمن خوشه‌چینی از جرجانی در تکمیل و پروردگی مباحث بیان نقش بسیار داشتند؛ به نحوی که می‌توان ادعا کرد پس از آخرین عالم بلاغی بزرگِ پس از جرجانی، یعنی سعدالدین تفتازانی (متوفی ۷۹۲ هـق) تا کنون، کتاب‌های معانی و بیان عرصهٔ تکرار آراء بزرگان پس از عبدالقاهر و مجادلاتشان با یکدیگر است. از بزرگ‌ترین و اثرگذارترین علمای پس از جرجانی به ترتیب زمخشری (متوفّای ۵۳۸ هجری)، فخر رازی (متوفّای ٦۰٦ هجری)، سکّاکی (متوفّای ٦۲٦ هجری) و خطیب دمشقی/قزوینی (متوفّی ٦٦٦ هجری) و سعدالدین تفتازانی (متوفّای ۷۹۲ هجری) را می‌توان نام برد. با ذکر این مقدمه به بررسی سیر تألیف کتب بلاغی فارسی می‌پردازیم.

اوّلین کتاب بلاغت فارسی، همزمان با تألیف مهم‌ترین کتاب‌های بیانی عربی، یعنی اسرار البلاغه و دلائل الاعجاز تألیف یافته است. طبعاً شیوهٔ تألیف این کتاب به سبک کتاب‌های بلاغیِ پیش از عبدالقاهر جرجانی همچون البدیعِ ابن معتز است؛ یعنی در آن علوم سه‌گانهٔ بلاغت آمیخته به هم است. این شیوه از تألیف کتاب‌های بلاغی تا چند قرنِ بعد و بلکه در بعضی کتاب‌های نزدیک به عصر حاضر نیز مرسوم و مشهود است.

آری، اوّلین کتاب بلاغیِ موجود به زبان فارسی، ترجمان البلاغه اثر محمد بن عمر الرادویانی است که در نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری تألیف شده است. با آنکه مهم‌ترین منبعش محاسن الکلام اثر نصر بن الحسن المرغینانی (از علمای بلاغت نیمهٔ اول قرن پنجم هجری) بوده است؛ خالی از توجه به کتاب‌های دیگر عربی از جمله البدیع ابن معتز نیز نیست (فشارکی، ۱۳٦۲: ۱۰۱_۱۰٤).

حدائق السحر فی دقایق الشعر تألیف رشید الدّین محمد عمری کاتب بلخی، معروف به رشید وطواط، مربوط به نیمهٔ دوم قرن ششم هجری است. وطواط انگیزهٔ خود را از تألیف کتابش، ناخوش بودن شواهدِ کتاب رادویانی عنوان می‌کند؛ با این حال او از ترجمان البلاغه تأثیر بسیار پذیرفته است (همان: ۷). همچنین وطواط بیشتر اشعار عربیِ کتاب خود را از محاسن الکلام مرغینانی گرفته است (فشارکی، ۱۳٦۲: ۳۳۷).

المعجم فی معاییر اشعار العجم تألیف شمس الدّین محمد بن قیس رازی از دیگر کتبِ بلاغیِ مهم و اثرگذار در کتب بعد از خود است. شمس قیس در این کتاب که آن را در حدود سال ٦۳۵ هجری تألیف کرده است، بخشی را تحت عنوان «در محاسن شعر و طرفی از صناعات مستحسن که در نظم و نثر به کار دارند» به بدیع اختصاص داده است و برخی از شواهد را از ترجمان البلاغه و حدائق السحر آورده است (میرمحمدی، ۱۳۹۷: ۸).

پس از این کتب بلاغی فارسی یا سایر منابع عمدتاً عرصهٔ تکرار و ازدیادِ افراط‌گونهٔ صنایع به شمار می‌آیند، هرچند که مأخذ و الگوی اغلبشان، حدائق السحر رشید وطواط و المعجم شمس قیس رازی است. کتاب‌های معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی (تألیف در ۷٤٤–۷٤۵ هجری) اثر شمس فخری اصفهانی، دقایق الشعر نوشتهٔ تاج الحلاوی (نیمهٔ دوم قرن هشتم)، حقایق الحدائق تألیف شرف الدین حسن رامی (نیمهٔ دوم قرن هشتم)، بدایع الافکار تألیف واعظ کاشفی سبزواری (ادیب برجستهٔ قرن نهم و اوایل قرن دهم) از مهم‌ترین کتاب‌های این دوره، یعنی تا قبل از تأثیر کتب علمای پس از عبدالقاهر بر کتب بلاغی فارسی است (ر.ک، همان: ۷–۱۰).

پس از کتاب‌های یادشده، دوره‌ای از تألیف کتاب‌های بدیعی آغاز می‌شود که الگوی کلّیِ آنها همچون کتب بدیعی دورهٔ قبل است؛ امّا در ذکر تعاریف صنایعی مثل استعاره، ورود تعاریف کتاب‌های عربی علمای پس از عبدالقاهر را در آنها می‌بینیم. پای این شیوه از تألیف کتاب‌های بلاغی به برخی کتاب‌های عصر حاضر، همچون زیبایی‌های سخن اثر سید محمدرضا دایی‌جواد، هم کشیده شده است. از مهم‌ترین کتاب‌های این دوره، بدایع الصنایع اثر امیر سید برهان الدین عطاء اللّه بن محمود حسینی متخلص به عطایی (متوفی ۹۱۹ هجری) است. مؤلف در این کتاب به شیوهٔ تطبیقی و انتقادی به بررسی صنایع بدیعی و بیانی پرداخته است. عطایی در کتاب خود بارها از رشید وطواط و شمس قیس نام می‌برد و در تعاریفش از استعاره و مجاز، تأثیر کتب بلاغت عربیِ پس از جرجانی دیده می‌شود. با این حال در کتاب‌های این دوره کمتر از تقسیمات و انواع مختلف استعاره سخنی به میان آمده است (رک، همان: ۱۱ و ۳۲ و ٤٦). ابدع البدایع تألیف شمس العلماء گَرَکانی (۱۲۲۲–۱۳۰۵ هـش) تحت تأثیر کتاب‌های بدیعی عربی نوشته شده است و مؤلف در توضیح ویژگی‌های کتاب خود گفته است که اگرچه «سکاکی و جمعی دیگر انواع تشبیه و استعاره و کنایه را در علم بیان آورده‌اند»؛ امّا چون «صاحب نفحات‌الازهار و صفی‌الدّین حلّی اقسام صنایع مذکوره را در طیّ محاسن بدیع درج کرده‌اند، ما نیز متابعت نموده [...] به ذکر آن می‌پردازیم». شمس العلماء(۱۳۲۸ق: ٤٥ و ۳٥٤) ذیل مباحث استعاره و مجاز به تعریف بعضی انواع آنها از جمله استعارهٔ مکنیه و مجاز عقلی پرداخته است. دُرّهٔ نجفی (۱۳۳۰ هـق) تألیف نجفقلی میرزا آقا سردار طبق تصریح مؤلفش حاوی مطالبی است که «فرصت شیرازی» به درس برای او و دیگر شاگردانش گفته است. وی در آنجا به استعاره ضمن مبحث مجاز به اشاره می‌پردازد که نکته‌ای خاص و بدیع در آن یافت نمی‌شود(آقاسردار،۱۳٦۲: ۲۱۱).

از حدود قرن یازدهم، تألیف کتاب‌های بلاغی فارسی مستقل در علوم معانی و بیان و کتاب‌هایی که علوم سه‌گانهٔ بلاغی را یکجا، امّا به صورت جداگانه و فصل‌بندی شده، بررسی می‌کردند، مرسوم شد. احتمالاً مفصّل‌ترین کتاب بدین سیاق را باید انوار البلاغهٔ محمد هادی مازندرانی (متوفای ۱۱۲۰هـق) بدانیم. انوار البلاغه کاملاً تحت تأثیر کتب بلاغی پس از عبدالقاهر بویژه مطوّل است، به‌طوری‌که در ابتدا برخی آن را ترجمه‌ای از مطوّل می‌دانستند (همان: ۱۲). کتاب دیگر از این دسته رسالهٔ بیان بدیع است و به مباحث علوم بیان و بدیع پرداخته است و به تصریح مؤلف آن، میرزا ابوطالب فندرسکی (قرن یازده

و دوازده هجری قمری)، تحت تأثیر مطوّل و دیگر کتبِ «اهل عربیّت» در فنون بیان و بدیع است (میرفندرسکی، ۱۳۸۱: ۱۵). نخبهٔالبیان اثر مهدی بن ابوذر نراقی (متوفی ۱۲۰۹ هـ‌ق) در علم بیان و بدیع است. نراقی(۱۳۳۵: ۱۷_۱۸) در آوردن تعاریف استعاره و انواع آن به بررسی آراء علمای پس از جرجانی از جمله زمخشری و سکاکی پرداخته است . دُرر الادب نام کتابی است از عبدالحسین ناشر معروف به حسام العلماء آق‌اولی که در سال ۱۳۱۵ منتشر شده است. تعریفی که مؤلف از استعارهٔ مکنیه ارائه داده است، منطبق بر دیدگاه جرجانی و زمخشری است (آق‌اولی،۱۳۷۳: ۱۶۳). هنجار گفتار نوشتهٔ سید نصرالله تقوی (متوفی ۱۳۲٦) است که همچون درر الادب نامی از علمای بزرگ بلاغت عرب نبرده است؛ امّا تعریفی که از استعارهٔ مکنیّه ارائه می‌دهد، مطابق دیدگاه جرجانی و زمخشری است. همچنین ذیل استعارهٔ مصرّحه بحثی دربارهٔ لغوی‌بودن مجاز استعاری می‌کند که نشان‌دهندهٔ مخالفت او با عقیدهٔ جرجانی در باب عقلی‌بودن استعاره است (ر.ک، تقوی، ۱۳٦۳: ۱۸۱ و معصومی کله‌لو، ۱۳۹٦: ۱٦۱). معالم البلاغه (۱۳٤۰) نوشتهٔ محمدخلیل رجایی است که با توجه به هنجار گفتار نوشته شده؛ هرچند که ذیل اقسام استعارهٔ تخییلیه و ذکر بعضی مثال‌های آن، مخالفت‌هایی با مثال‌های این کتاب دارد. البته در تعریف استعارهٔ مکنیه از تشبیه مضمر سخن گفته که می‌تواند نشانهٔ توجه او به دیدگاه خطیب قزوینی باشد (ر.ک، میرمحمدی، ۱۳۹۷: ۱۰٤–۱۰۵). یادداشت‌های استاد علامّه جلال الدّین همایی دربارهٔ معانی و بیان عنوان کتابی است که در سال ۱۳۷۰ به همت دخترِ استاد همایی انتشار یافت. استاد همایی در توضیحات خود ضمن استعارهٔ تبعیّه از سه دیدگاه دربارهٔ استعارهٔ مکنیه یعنی دیدگاه سکاکی، دیدگاه خطیب و دیدگاه متقدمان (جرجانی و زمخشری) سخن می‌گوید و سپس دیدگاه خود را که مجموع این سه دیدگاه است، بیان می‌کند(ر.ک، همان: ۱۳٦–۱۳۷). صور خیال در شعر فارسی (۱۳۵۰) تألیف محمدرضا شفیعی کدکنی، کتابی است جامع در سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران که به صورت انتقادی به بررسی آراء علمای بلاغت عربی و فارسی پرداخته است. در این کتاب، گویا برای اوّلین بار پای اصطلاحات بلاغت غربی به کتاب‌های فارسی باز شده است و مسئلهٔ تشخیص و مشابهت آن با استعارهٔ مکنیّه در آن مطرح شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳ الف: ۱٤۹–۱۵٦). معانی و بیان (۱۳۵۷) تألیف غلامحسین آهنی است که مؤلفش تصریح می‌کند که برای تألیف این کتاب مفتاح العلوم سکاکی و تلخیص خطیب و مختصر و مطول تفتازانی را مطالعه کرده است و سپس مطوّل را اصل و اساس کار خود قرار داده است(آهنی، ۱۳٦۰: الف و ب). دو کتاب زیباشناسی

سخن پارسی (بیان) از میرجلال الدّین کزازی و بیان و معانی از سیروس شمیسا از مهمترین منابع درسی دورهٔ معاصر است. هر دو مؤلف استعارهٔ مکنیّه را ذکر مشبه و یکی از ملائمات مشبه‌به عنوان کرده‌اند. شمیسا در اثنای کلام خود از تشبیه در ضمیر سخن گفته و در مبحثی جداگانه هم دلایلی برای صحیح‌نبودن اطلاق نام استعاره به این نوع، مطرح کرده است. او انواع اضافی استعارهٔ مکنیّه را از نوع «اضافهٔ مجازی» و نمونه‌های غیر اضافیِ آن را از نوع «استعارهٔ تبعیّه» می‌داند. کزازی و شمیسا هر دو پس از بحث استعارهٔ مکنیه از آنیمیسم (جاندارانگاری) و تشخیص سخن گفته‌اند (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۹: ۱۲۲–۱۲۷ و شمیسا، ۱۳۹۳: ۵۹–۶۳).

## ۳. گذری بر تناقضات و پریشانی‌های مبحث استعاره و طبقه‌بندی آن در کتابهای بلاغی فارسی

استعاره در اولین کتب بلاغی فارسی، به تبعِ البدیع ابن معتز و محاسن الکلام مرغینانی، یکی از صنایع بدیعی معرفی می‌شود. رادویانی(۱۳٦۲: ٤۱) در ترجمان البلاغه، اولین کتاب بلاغی موجود و شناخته شدهٔ فارسی، استعاره را چنین تعریف می‌کند:

> معنیِ وی چیزی عاریت خواستن باشذ و این صنعت، چنان بوَذ کی اندر او چیزی بوذ نامی را حقیقی یا بوذ کی مطلق آن بمعنی بازگردذ مخصوص، آنگه گوینده مر آن نام را یا آن لفظ را بجای دیگر استعارت کند بر سبیل عاریت.

شایان ذکر آن‌که مثال‌های رادویانی و علمای پس از او همچون وطواط، شمس قیس و ... از استعاره همگی منطبق بر استعارهٔ مکنیه و تشبیه بلیغ است(برای نمونه ر.ک: همان، ٤۱ –٤۲ و وطواط،۱۳٦۲: ۳۰).

این تعریف تا قرن هشتم در کتاب‌های بلاغی فارسی دیده می‌شود و سپس گویا برای اولین بار تاج الحلاوی (قرن هشتم)، مؤلف دقایق الشعر، ذیل استعاره دو تعریف ارائه می‌دهد که یکی، منطبق بر تعریفی است که در کتبِ بلاغیِ علمای پس از عبدالقاهر جرجانی دیده می‌شود:

> استعارت ـ یکی آنست که شاعر اطلاق اسمی کند به چیزی که مشابه آن اسم باشد در صفت مشترک، چنانک مرد شجاع را اسد گویند و مرد نادان را حمار با آنک این دو

> اسم موضوع از برای دو حیوان معین است اما بسبب شجاعت و بلادت، مرد شجاع و بلید را باستعارت اسد و حمار گویند (تاج الحلاوی،بی‌تا: ٤٧).

تاج الحلاوی سپس تعریفِ رایجِ کتبِ فارسیِ پیشین را هم ذکر می‌کند و مثال‌هایی برای هر دو تعریف ارائه می‌دهد.

از اینجا، پریشانی‌ها در تعاریف استعاره در کتب بدیعی داخل می‌شود. در کتبِ بدیعی صنعتی هست با عنوان «تشبیه کنایت»؛ تعریف این صنعت و شواهدِ آن دقیقا چیزی است که علمای پس از عبدالقاهر آن را استعارهٔ مصرحه نامیده‌اند: « فی التشبیه المکنی: و این خوش بوذ. چون شاعر از چیزی مانند کرده خبر دهذ، عبارت کند بنام چیزی مانند کرده بر سبیلِ کنایت بی اداتِ تشبیه» (رادویانی،١٣٦٢: ٤٣). این صنعت به همراه تعریفِ جدید استعاره تا قرنِ حاضر هم در کتاب‌های بدیعی مانند کتاب زیبایی‌های سخن و هنجار گفتار تکرار شده است و تقریبا کسی به این تشتّت پی نبرده است. تنها کسی که متذکرِ وحدتِ یکی از تعاریف استعاره با تشبیه کنایت شده است، عطاء اللّه بن محمود حسینی(متوفی ۹۱۹ هـق) صاحب کتاب بدایع الصنایع است. او همچون تاج الحلاوی دو تعریف از استعاره به دست می‌دهد و می‌نویسد: « و این معنی که در میان استعارت گفته شد، خلاصهٔ کلام شمس قیس است و مشهور این است. و میانِ استعارت به این معنی و تشبیه کنایت فرقی ظاهر نیست» (حسینی،١٣٨٤: ٥٣).

از دیگر اصطلاحاتی که بعضی شواهد آن را می‌توان با استعارهٔ مکنیه توجیه کرد، صنعت مشاکله است. گویا تا اواخر قرن نهم هجری، خبری از این صنعت در کتبِ بدیعی فارسی نیست و اوّلین کسی که از این صنعت سخن گفته کمال الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری صاحب کتابِ بدایع الافکار است، آنجا که می‌گوید مشاکله

> در لغت چیزی را شبیه چیزی گردانیدن باشد در شکل و در اصطلاح عبارت است از آنکه ذکر شیء کنند به لفظ غیر او؛ و معنی ثانی را به شکل معنی اوّل برآورند و سبب آن اقتضای مساق کلام باشد (واعظ کاشفی سبزواری،١٣٦٩: ١٠٦).

سپس مثالی را می‌آورد که در حقیقت ترجمهٔ شعر عربی است و می‌گوید: «مثلا شخص برهنه را گویند: "چه خواهی تا برای تو طبخ کنیم؟" گوید: "برای من پیراهنی طبخ کنید"». پر واضح است که این مثال و نظایر آن عملاً منطبق با یکی از دو اصطلاح استعارهٔ مکنیه یا

استعارهٔ تبعیه است(ادامهٔ مقاله)؛ ولی گویا علمای بلاغتِ ما، عموماً هیچ‌گاه در صدد نقد و تطبیق این صنایع و کسر این نابسامانی‌ها برنیامده‌اند.

از دیگرسو، با نام‌گذاری و دسته‌بندی انواع استعاره به دست علمای بلاغت پس از عبدالقاهر جرجانی، و ورود این تقسیم‌بندی‌ها به کتابهای بلاغی فارسی، پریشانی‌ها و اختلافات جدیدی به این کتب راه یافت. اختلافاتی که گاه نه با علمِ بلاغت هم‌خوانی دارد و نه با زبان ظرفیت‌های زبان فارسی. شاید با اندکی تسامح بتوان گفت اولین کتابِ بلاغی فارسی که به شیوهٔ انتقادی به طرح این مباحث پرداخته، انوار البلاغهٔ اثرِ محمّدهادی بن محمّدصالح مازندرانی (متوفی: ۱۱۲۰هـق) است. این کتاب آینهٔ تمام‌نمای اختلافات علمای بلاغت عرب، از جمله تفتازانی، خطیب و سکاکی در مباحث بلاغی است. مازندرانی در این کتاب فقط در مقام نقل‌کنندهٔ تعاریفِ گذشتگان نیست؛ بلکه خود به نقد آراء آنها می‌پردازد و گاه نظر یکی را بر دیگری ترجیح می‌دهد و از آن دفاع می‌کند و بر نظر دیگری خرده می‌گیرد.

مطالعهٔ انوار البلاغه، مشخص می‌کند که اختلافاتی که امروزه در کتاب‌های معانی و بیان، خصوصاً در مبحث استعاره، دیده می‌شود، به هیچ روی مباحث جدیدی نیست. اختلافاتی از قبیل اینکه یک مثالِ واحد، بنا به عقیدهٔ زمخشری یا سکاکی یا خطیب یا دیگر علماء بلاغت، می‌تواند استعارهٔ مکنیه یا استعارهٔ تبعیه یا اسناد مجازی باشد (ر.ک: مازندرانی، ۱۳۷٦: ۳۱۱) یا اینکه در استعارهٔ مکنیه بنا به مذهب علمای مختلف مجاز در کدام رکن استعاره به کار رفته و کدام رکن در معنیِ خود استعمال شده است (ر.ک: همان: ۱۳۷).

البته باید همین جا ذکر کرد که اولین کتابِ تصحیح‌شدهٔ موجود به زبان فارسی که تعاریف استعاره را به‌تفصیل از کتاب‌های عربیِ پس از عبدالقاهر آورده است، همین کتاب انوار البلاغه است؛ اما بنا به مطالب بعضی آثار که هنوز در کسوت چاپ نیامده‌اند، مانند بلاغت قندزی (قرن نهم هجری) و رساله در حقیقت و مجاز از عصام‌الدین اسفراینی (قرن دهم هجری) و همچنین بدایع الصنایع اثر محمدکریم بن فصیح‌الدین دشت بیاضی (قرن دهم هجری) می‌توان دانست که این مباحث قبل از این هم در کتب فارسی طرح شده بوده است.

یکی دیگر از تشتّت‌های چشمگیر استعاره، ریزتقسیم‌های نوعی از استعاره است که قدما به آن استعارهٔ مصرحه می‌گفتند. بلاغیون این استعاره را با توجه تلقی‌ای که از

وابسته‌های مستعارمنه و مستعارله یا به قول خودشان قرینه و ملائم داشتند، به مجرّده و مرشحه و مطلقه تقسیم می‌کردند. البته بعضی از علمای بلاغت نظر به این که قرینه را جزء اصلی استعاره می‌دانستند، وجود آن را در تجرید و ترشیح مؤثر نمی‌شمردند و در مقابل عده‌ای دیگر عقیده داشتند که قرینه در استعاره لزوماً آشکار نیست و می‌تواند در متن کلام یا آنچه ما آن را بافت می‌نامیم، وجود داشته باشد. آنها به این نوع قرینه، قرینهٔ حالیه می‌گفتند (رک: معصومی کله‌لو، ۱۳۹٦: ۱۵٦–۱۵۷).

مجموع این پریشانی‌ها و اختلافات، نشان‌دهندهٔ ضرورت بازنگری در تعاریف استعاره، و به دست دادن تعاریف و الگوهایی است که هرچه کمتر گرفتار تناقض و تشتت باشد؛ چه ما از علوم بلاغی به عنوان ابزاری برای سنجش متون ادبی استفاده می‌کنیم و سنجش درست و علمی، نیازمند ابزاری دقیق و تا حد امکان اقناعی است.

## ٤. نقطهٔ تعجب‌برانگیزی یا کانون استعاره

این که زبان ادبی را نوع انحراف‌یافته زبان معمولی و طبعاً برجسته شدهٔ آن بدانیم و یا این که وجود اتفاقات هنری را در زبان معمولی و ارجاعی،گواهی بر رد این باور بدانیم(ر.ک: فتوحی،۱۳۸۸: ۲٦–۲۷)، از نظر ما به هیچ وجه نافی ماهیت تعجب‌برانگیزی زبان ادبی و ادبیّت کلام نیست که بی‌شک حاصل قصد ابتدایی آفرینشگر آن است و همین نقطهٔ تمایزش با بعضی از جلوه‌های تصادفی زبان ارجاعی است، به‌ویژه آن که این موارد برای اهل زبان که تنها برای ارتباط معمول و روزمره، ناخودآگاه از آن استفاده می‌کنند، اصلاً برجسته به نظر نمی‌رسد و تنها به چشم متخصص کنجکاو زبان و ادبیات می‌آید و عموماً هم این تعابیر در زبان روزمره، سرریز الفاظ و اصطلاحات دست‌فرسود ادبی است.

به هر روی از نظر ما عوامل متعددی می‌تواند در تعجب‌برانگیزی زبان ادبی و تمایزش با زبان عادی نقش داشته باشد که مهم‌ترینش آن بخشی از زبان است که منتج به تخییل می‌شود. تخییلی که میدان ظهورش از تحریک عواطف و احساسات و حتی بیان اندیشهٔ شاعرانه تا تصویرسازی‌های وهمناک است. بر همین اساس در آفرینش ادبیت کلام، عنصر خیال به تنهایی هم می‌تواند کارساز باشد؛ در حالی‌که صرف و نحو زبان و حتی موسیقی با همهٔ اهمیتشان نمی‌توانند به تنهایی ادبیّت کلام را ضمانت کنند و تنها ناهم‌خوانی‌شان با زبان معیار است که تسامحاً آنها را وارد ادبیات می‌نماید؛ چنان‌که تاریخ‌های ادبیات کلاسیک پر از این سوء تعبیرها و آثار غیرادبی است.

باری از نظر ما صاحب سخن با دست‌کاری در حوزهٔ ادراک و حواس آدمی، فرآیند تخییل را به کار می‌اندازد. در بخش اول با اختلال در معادلات منطقی فکری و در قسم حواس با تصویرسازی بصری و جز آن و بعضاً درهم‌آمیزی یک یا چند حس به طور موهوم یا محسوس، خیال‌انگیزی می‌کند.

از این زاویه، تخییل در راستای برآورد یکی از اهداف غایی ادبیات؛ یعنی وصف، بسیار کاراست و خود می‌تواند با دو راهکار تشبیه و تقریب یا توسیع[٤]، به ایجاد و تقویت ساحت معنوی ادبیت متن بینجامد. به بیان دیگر، آفرینشگر ادبی یا با تصویرگری محسوس درصدد پیوند میان واقعیت و خیال است و یا با زبان‌آوری و ایجاد سازه‌های منطقی جدید در سخن در پی نزدیک کردن و حتی اتحاد دو چیز است، به حدی که یکی در جای آن دیگری می‌نشیند[٥].خلاصه آنکه ادبیات مشخصاً در بخشی از این معناستیزی و خیال‌آفرینی، با بهره‌گیری از هنرسازهٔ مجاز، لفظ را از حدود کارکرد قاموسی و خودکار خود بیرون می‌برد و حسب مقصود صاحب سخن از طریق تصویرآفرینی و یا ادراک‌پروری معنی دیگری می‌بخشد. پس از نظر ما مجاز از نوع تصویری(استعاره) و غیر تصویری‌اش (مجاز مرسل) نسبت به تشبیه هم سطح نیست و عملا یک مرتبه فروتر و یا یک مرحله فراتر است.

این نکته هم قابل توجه است که از راهکار تشبیه گاه جز وجه اصلی مادی و محسوس آن که منجر به ساخت تصویر می‌شود، وجه عقلی و انتزاعی می‌تراشند به این اعتبار که درآن از همین الگوی معمول تشبیه سود جسته‌اند؛ ولی عملاً در تشبیه یک وجود انتزاعی به عینی هم تصویر مطمئنی به دست نمی‌آید تا چه رسد به تشبیه دو وجود ذهنی و انتزاعی به یک دیگر که عملاً با قالب و پوستهٔ تشبیه مواجهیم؛ زیرا با ایجاد پیوند بین معقولات کار از تصویرگری عینی به موهومات و تخیلات ادراکی می‌کشد و بیشتر تشبیه موقعیت است تا ماهیت، مثل بسیاری از کنایات و تمثیل‌ها و از همین روی هم معروف است که در مثل مناقشه نیست.

با این مقدمه آشکارا بیان می‌داریم که برای تشخیص آرایه‌های بیانی ابتدا می‌بایست به سراغ نقطهٔ برجسته[٧] برویم، جایی‌که اصل اتفاقات خیالین در آنجا رخ داده است. البته برای دستیابی به این مقصود که خود یافتنش گاهی از مقولهٔ کشف و شهود است تا چه رسد به تجزیه ـ تحلیل و تفسیرش، باید در ابتدای امر چند قدم جدی برداشت؛ زیرا به خوبی می‌دانیم که سخنوران، سخن خود را به اقتضای حال و مقامی ترتیب می‌دهند و مفسر

نخست باید بافت و زمینهٔ کلی سخن را دریابد که با کمک آن بتواند اصل و فرع یا هنجار و ناهنجار سخن را در آن بازیابد. این نکته هم بدیهی است که سخنوران معمولاً از ساده‌گویی پرهیز دارند، به حدی که سخنشان عموماً حاصل ضرب چندین آرایه در همین حوزهٔ بیان است، این ضرب‌شدگی آرایه‌ها حداقل به صراحت در کتابهای بلاغت فارسی مورد توجه قرار نگرفته است و ما در ادامهٔ مقاله به آن خواهیم پرداخت. البته مبحث توجه به زمینهٔ وسیع سخن و فراتر از بیت را که در نقد جدید بافت می‌خوانند، مدتی است در ملاحظات بلاغی منظور می‌کنند و بسیار در کشف پیچیدگی‌ها و رموز بیانی سخن کارآمد است. ویژگی‌ای که می‌توان تا حدی همان قرینهٔ حالیه‌ای دانست که قدما از آن برای کشف هنجارستیزی زبانی و سپس فهم معنی اصلی و رفع پیچیدگی معنایی استفاده می‌کردند.

پس برای تشخیص صحیح نقطهٔ هنجارستیزانهٔ استعاری ابتدا باید جمله را ضمن ساده‌سازی، دستوری کنیم و سپس با اتکای به نقطهٔ اصلی تعجب‌براگیزی، آن نقاط ناهنجار بیانی دیگر را که در سایهٔ آن نقطهٔ اصلی قرار دارند، تحلیل و تفسیر کنیم. این روش ما را در تشخیص آرایهٔ اصلی یاری خواهد کرد و مانع از تضاد و تناقض در تعاریف و تقسیمات خواهد شد. مشکلی که مشخصاً در باب استعارهٔ مکنیه و تبعیه می‌توان مثال زد.

نکتهٔ مهمی که در همین آغاز باید بدان توجه داد، تمیز میان نقطهٔ شگفت سخن با نشانهٔ آشکارکنندهٔ شگفت‌انگیزی سخن است که از آن به قرینه تعبیر می‌کنیم؛ به عنوان مثال وقتی گوینده می‌گوید: شیری دیدم، در حالت طبیعی و بی‌دخل بافت موقعیت سخن، هیچ خواننده‌ای از ساختار این جمله متعجب نخواهد شد و ادبیتی برای آن قائل نخواهد بود و شگفتی‌ای اگر برای او حاصل شود، ناشی از خود خبر است. حال اگر گفته شود که شیری دیدم که تیر می‌افکنْد یا سوار اسب بود، جملهٔ موصول توصیفی موجب شگفتی سخن می‌شود و ذهن مخاطب در پی غلبه بر این شگفتی به دنبال فهم عبارت برمی‌آید و با اتکای به بافت سخن و یاری گرفتن از قرینه که در جای اصلی خود آمده است، ملتفت نقطهٔ اصلی تعجب‌انگیزی و مجازی سخن می‌شود که در این جا، همان صاحب این توصیفات؛ یعنی شیر است.

برای مثال وقتی فرخی می‌گوید «با کاروان حله برفتم ز سیستان» مخاطب جز موسیقی عروضی، نشان دیگری از ادبیت و جوهر خیالین کلام احساس نمی‌کند؛ اما وقتی به مصرع دوم می‌رسد، «با حلهٔ تنیده ز دل، بافته ز جان»، که شاعر تار و پود آن حله را دل و جان گفته، متوجه می‌شود که اصل سخن جای دیگر است.

پر واضح است که تنها در یک صورت احساس شگفتی از سخن با اصل عامل شگفتی در یک‌جا قرار می‌گیرد و به اصطلاح قرینه و مستعار در یک جا قرار می‌گیرند. البته این امری طبیعی است، زیرا ماهیت قرینه توصیفی است و در کتابهای بلاغت، به این استعاره که در صفت و حالت اتفاق می‌افتد، استعارهٔ تبعیه گفته‌اند و ما عملاً استعارهٔ مکنیه را هم به همین دلیل با استعارهٔ تبعیه یکی می‌دانیم.(٦) برای مثال در بیت زیر، «گیسو به دامن فروهشتن» برای «شب» استعاره است از «گسترش یافتن تاریکی و سیاهی» و بر همین سیاق «پلاسین معجر» و «قیرینه گرزن»و مشخص است که مستعار و قرینه، هر دو در همین «گیسو فروهشتن به دامن» جمع شده‌است:

شبی گیسو فروهشته به دامن
پلاسین‌معجر و قیرینه‌گرزن
(منوچهری دامغانی، ١٣٦٣: ٦٢)

## ۵. استعاره، مجازی تصویرساز

به باور ما کانون و سرمنشأ چالش بحث استعاره و خلطش با اسناد مجازی و گاه کنایه و مانند آن، غفلت از ماهیت تشبیهی و غایت ساختش، یعنی تصویرسازی است. اگر پیش از درافتادن به هر یک از حلقه‌های بحث استعاره و کلاً صنایع بیانی، این امر را مسلم بداریم که معیار اصلی استعاری دانستن هر نقطهٔ تعجب‌برانگیزی یا به عبارت صریح‌تر مجاز در سخن، ویژگی تصویری آن است، کار به گمان ما آسان‌تر و شاید صحیح‌تر باشد. این تدبیر به ما کمک خواهد کرد که نخست اسناد مجازی را از بحث استعاره بیرون گذاریم و تمرکزمان را تنها بر تحلیل استعاره استوار کنیم و سپس موجب خواهد شد که در بین استعارات هم قادر به ارزیابی و عیارسنجی شویم که در نوع خود می‌تواند در نقد بلاغی هم به کار آید.

به طور مثال باید گفت که بر اساس همین دیدگاه ما معتقدیم «بهار گیاهان را رویاند» اسناد مجازی است و «شب بالهای سیاهش را گشود»، یک تصویر هنری استعاری است و یا بین «در نالید» با «در گریست» تفاوت ظریفی وجود دارد؛ چرا که در «ناله‌کردنِ در» سوای ویژگی جان‌بخشی که در طبیعت هر استعاره‌ای وجود دارد، از صدای غژغژ در تصویری محسوس در ذهن نقش می‌بندد که ناله را به ذهن متبادر میکند و در «گریستنِ در» و مانند

آن چیزی جز نوعی جاندارانگاری صرف و به تبع آن بار عاطفی بخشیدن به جهان پیرامون وجود ندارد. هم از این رو عبارت نخستین را استعاری و عبارت پسین را اسناد مجازی می‌دانیم. حال این که استعارهٔ آن از چه جنسی است و اصلاً کانون استعاره را کجای عبارت و یا به عبارت روشن‌تر مستعار را کدام کلمه می‌دانیم، عملا به بحث استعارهٔ مکنیه و تبعیه باز می‌گردد.

راهکار عملی تشخیص مجاز استعاری در سخن را سعی می‌کنیم با مثال توضیح دهیم. در حقیقت هنگامی که با کلامی ادبی مواجهیم، معمولاً بافت سخن و کلیت مفهوم آن، ما را متوجه اصل موضوع می‌نماید تا بدانجا که مثلا این عبارت «فلان شهر را خوردم» بسته به این که در چه زبانی و زمانی استفاده شده است، معنی و بالطبع آرایهٔ بیانی مندرج در آن توفیر می‌کند. به عبارت بهتر سیبویه (۱۹۹۸: ج۱، ص۲۱۲) مطابق اقتضائات زمانش مجاز این سخن را «فلان شهر» و در معنی میوهٔ فلان شهر دانسته است، نوعی مجاز مرسل؛ ولی این عبارت در زبان امروز می‌تواند بدین گونه فهمیده شود که فلان شهر را به طور کامل سیاحت کردم و شناختم؛ یعنی «خوردن» مجاز واقع شود، مجازی از نوع مجازی غیر مرسل و عملاً استعاره. معیار تشخیص و داوری در این موارد را که سخن کوتاه و عاری از نشانه است، چنان‌که گفتم تنها می‌توان از ظرف تاریخی ـ فرهنگی‌ای که این سخن در آن قرار دارد و شناختی که نسبت به گوینده وجود دارد، جست‌وجو کرد. تقریباً همان چیزی که قدما از آن با عنوان قرینهٔ حالیه یاد می‌کردند. قرینه‌ای که قدما، در برابر قرینهٔ مقالیه یا لفظیه، قرینه‌ای می‌دانستند که در سخن وجود ندارد؛ ولی با شناختی که مخاطب نسبت به صاحب سخن و اندیشه و سبک او دارد، می‌تواند متوجه مجازی بودن سخن او گردد. با توجه به دلایل حسی و عرفی و عقلی و شرعی که برای قرینهٔ حالیه ذکر کرده‌اند، ما آن را معادل ظرف فرهنگی زمانی و سنت ادبی رایج عصر و بافت کلی آن سخن می‌دانیم. ظاهراً این قرینه در توجیه و تفسیر معتزلیان در باب آیات و روایات رؤیت برابر اشاعره بسیار کارآمد بوده است (ر.ک: معصومی کله‌لو، ۳۹-۴۱).

## ٦. در چیستی مستعار

با این مقدمات می‌توان تأکید کرد که آنچه موجب تفرقه و اختلاف نظر بلاغیون در باب استعاره شده است، تلقی آنان از کانون استعاره یا همان‌جایی است که به عقیدهٔ ما استعاره پدیدار شده و قدما به لفظ آن مستعار می‌گفته‌اند. تعریف مستعار نزد قدما از تعاریف جالب

توجه و نمونه‌ای از دقت‌ها و ریزبینی‌های آنهاست. علمای بلاغت مستعار را لفظی می‌دانند که به جای یکی از طرفین تشبیه، به عاریه گرفته شده است (ر.ک: مازندرانی، ۱۳۷٦: ۲۸۵). به این اعتبار، لفظ را از معنا و مستعار را از مستعارٌمنه(یا مستعارٌ له) جدا می‌دانند. علت این نوع تفاوت قائل‌شدن بین لفظ و معنا احتمالاً به تعریف جرجانی از استعاره برمی‌گردد. وی در تعریف استعاره چنین ادعا می‌کند که گویا واضعِ لغت در ابتدا که آن لغت را وضع می‌کرده، جز برای موضوعٌ لهِ اصلی آن(معصومی کله‌لو، ۱۳۹٦: ۳۸) برای موضوعٌ له ادعاییِ شاعری که بعدها آن را به استعاره گرفته نیز وضع کرده است؛ یعنی می‌گویند: واضعِ لغتِ اسد(شیر)، هنگام وضع لغت، در نظر داشته که موضوعٌ لهِ این لغت، دو فرد دارد؛ یکی سبع (حیوان درنده) و دیگری رجل شجاع (انسان دلیر) (ر.ک: همان، ۱۳۹٦: ۱۲۸–۱٤۰).

به هر روی از نظر ما تشخیص این لفظ و اتکای به آن به آسانی می‌تواند ما را از تشتت بحث نجات دهد؛ زیرا از منظر ما استعاره، با همهٔ پشتوانه‌های فکری و خیالینش، حاصل اتفاقی است که در لفظ می‌افتد و از این لحاظ در عبارت استعاری ما با مستعار روبه‌روایم، لفظی که برای توصیف چیزی دیگر به اعتبار شباهتش به آن از دید شاعر به عاریت گرفته شده است. باور و پافشاری به همین اصل موجب خواهد شد که ذهن ما از صورت کلام به سمت ژرف‌ساخت و بخش اندیشگی کلام منحرف نشود و بدانیم مستعار یا می‌تواند مشبه‌به صاحب حال و صفت، به قول دستوریان «اسم»، یعنی استعارهٔ مصرحه باشد و یا مشبه‌به خود آن حال و صفت که به آن استعارهٔ تبعیه می‌گویند.

از نظر ما بی‌التفاتی و ناملزم‌بودن به همین اصل است که موجب شده علمای بلاغت همچنان ژرف‌ساخت تشبیهی سخن را با صورت استعاری آن در هم آمیزند و همچنان به استعارهٔ مکنیه بعنوان یک استعارهٔ اصیل باور داشته باشند و چنین تشتتی را همچنان دامن زنند. با این حساب بدیهی است که در دیدگاه جرجانی و زمخشری، مستعار در هر دو گونهٔ استعاره (مصرّحه و مکنیه) صاحب صفت و حال باشد و جنس هر دو را مشبهٌ‌به برشمارند. ازآن طرف سکاکی هم به سبب همین بی‌توجهی به لفظ مستعار با همهٔ تلاشش در سامان‌بخشی این بحث نتوانسته کاری از پیش ببرد و نهایتاً بیان کرده است که مستعار در استعارهٔ مصرّحه، لفظ مشبهٌ‌به و در استعارهٔ مکنیه، لفظ مشبّه است(معصومی کله‌لو، ۱۳۹٦: ۱٦۲)؛ اما استعارهٔ مکنیه در دیدگاه خطیب کلاً مبتنی بر تشبیه مضمر است و به زعم او در این نوع استعاره، اصلاً مستعاری در کلام وجود ندارد که نیاز به تعیین آن باشد(همان: ۱٦۷).

## ۷. قرینه و ملائم

اهمیت شناخت و تحلیل دقیق این دو اصطلاح، ما را کمک خواهد کرد تا نسبت بـه برخـی تقسیم‌بندی‌ها در استعاره مثل اسـتعارهٔ معـروف بـه اسـتعارهٔ مصـرحه دقیـق‌تـر و مـنظم‌تـر بیندیشیم. در حالی‌که اندکی توجه بیشتر به فلسفهٔ قرینه و ملائم نشان می‌دهد کـه بـا وجـود تفاوت در برخی موارد، ملائم و قرینه مطابق همنـد و مـی‌تـوان گفـت کـه قرینـهٔ مسـتعارٌله می‌تواند ملائم مستعارٌمنه باشد و نهایتاً اصل کارکرد آنها نخست در برجسته‌سـازی و سـپس ایضاح ماهیت مجازی سخن است. هر ملائم مستعارٌمنهی برای مسـتعارٌله حکـم قرینـه دارد اما هر قرینه لزوماً ملائم نیست. بدان رو که اساس این تقسیم‌بندی ملائم است و ملائـم هـم با قرینه در مواردی هم‌پوشانی دارد، لازم است ابتدا تعریف و دیدگاه خود را نسبت بـه ایـن دو اصطلاح روشن کنیم و سپس راهکار خود برای ساماندهی به اقسام این استعاره را طـرح کنیم.

در مجاز، برای اینکه دریابیم لفظی در معنایی جز معنای موضوع‌له به کار رفته است، نیـاز به نشانه‌ای داریم که راهنمای ما در این امر باشد؛ به این نشانه «قرینه» می‌گویند. اسـتعاره نیـز به این اعتبار که مَجاز است از داشتن چنین نشانه‌ای بی‌نیاز نیسـت. بایـد توجـه داشـت کـه قرینه، آشکارکنندهٔ معنای استعاره نیست؛ بلکه قرینه تنها مانعی اسـت از ارادهٔ معنـای حقیقـی یا موضوعٌله اصلی؛ از همین روی قرینـه را بـه نـام‌هـای «قرینـهٔ مانعـه» یـا «قرینـهٔ صـارفه» می‌شناسند. بهاء الدین سبکی در همین باره می‌گوید:«کامل‌شدن استعاره به قرینه نیست زیرا قرینه تنها کاشف از استعاره است، نه بخشی از آن» (سبکی، ۲۰۰۳، ج ۲، ص ۱۷۵).

با این حال میان علمای بلاغت در اینکه قرینه را جـزء اصـلی اسـتعاره بداننـد یـا خیـر، اختلاف نظر وجود دارد. ایـن اخـتلاف نظـر چنـان‌کـه پـیش از ایـن اشـاره کـردیم، سـبب آشفتگی‌هایی در تعیین تجرید و ترشیح استعاره شده است.

قرینهٔ استعاره می‌تواند همیشه در کلام مذکور نباشد. به عبارت دیگر حـال و مقـامِ ایـراد سخن، خود قرینه‌ای‌ست برای فهم معنای مجـازهـای موجـود درکـلام. بـه چنـین قرینـه‌ای چنان‌که پیشتر گفتیم، «قرینهٔ حالیه» گفته می‌شود. فخر رازی در توضیح قرینـه‌هـای حالیّـه و لفظیّه می‌نویسد: «یکی از مصادیق قرینه‌های حالیّه آن است که سخن بـا حـالات ویـژه‌ای از گوینده همراه شود که بر ارادهٔ مَجاز از سوی او دلالت کند، یا آنکه از خصوص یک رخـداد دانسته شود گوینده انگیزه‌ای برای ذکر حقیقت نداشته و مقصـودش مَجـاز بـوده اسـت. امـا قرینهٔ مقالیّه/ لفظیّه آن است که گوینده در پَسِ کلام خود چیزی ذکر کند تا بفهمانـد مقصـود

از سخن نخستینش چیزی جز آنچه بوده که از ظاهرش فهمیده می‌شود»(همان: ٤٤). مثلاً نظامی در«خسرو و شیرین»، از زبان خسرو می‌گوید:

به نادانی ز گوهر داشتم چنگ
کنون می‌بایدم بر دل زدن سنگ
گلی دیدم نچیدم بامدادش
دریغا چون شب آمد برد بادش

(نظامی، ١٣٦٦: ١٩٦-١٩٧)

در این ابیات، هیچ نشانه‌ای از اینکه «گوهر» و «گل» و «چیدن» در معنای استعاری به کار رفته است دیده نمی‌شود و دریافتن معنای استعاری تنها زمانی تحقق می‌یابد که خواننده از پیش و پسِ این ابیات آگاه باشد و بداند خسرو این سخنان را پس از دیدن شیرین در چشمه‌سار بیان کرده و مراد از «گل» و «گوهر»، شیرین است و منظور از «چیدن» می‌تواند «تمتع‌یافتن» باشد. جز قرینه، در هر استعاره، الفاظ دیگری نیز وجود دارد که هریک می‌تواند در نیل به معنای مجازی، خواننده را راهنمایی کند و یا او را گمراه سازد. به این الفاظ که می‌توانند از مناسبات مشبه (مستعار له) یا مشبه‌به (مستعار منه) باشند، ملائم گفته می‌شود.

قرینه و ملائم می‌تواند از صفات ذاتیِ مستعارٌمنه یا مستعارٌله باشد و یا اینکه از متناسبات آن دو باشد؛ مثلاً در عبارت «شیری دیدم که سوار بر اسب بود و چنگال‌های تیزش نمایان بود»، «سوار بر اسب بودن» که قرینهٔ استعاره است، از ویژگی‌های ذاتیِ مستعارٌله (انسان شجاع) نیست و صرفا از مناسبات آن است، امّا چنگال تیز که ملائم مستعار منه(شیر) است، از صفات ذاتی یا به عبارت دیگر مقوّمِ[٨]آن است.

مسألهٔ دیگر وجود هم‌زمان استعاره مجرده و مرشحه درکنار هم است که بعضی آن را مطلقه و بعضی دیگر مجردهٔ مرشّحه گفته‌اند. ما در این‌گونه موارد از درجهٔ ترشیح سخن می‌گوییم؛ یعنی استعارهٔ مجرده را اساس قرار دهیم و بعد بگوییم می‌تواند ترشیح یابد. ضمناً درجه ترشیح صد درصدی ظاهرا نباید وجود داشته باشد وگرنه آن را به مطلقه یا اصطلاح درست‌تر رمز می‌رساند.

ضمناً برخی قرینه‌ها را که ملائمی برای مستعار له‌اند، می‌توان به قرینه‌های صریح و تأویلی تقسیم کرد؛ یعنی در بیت:

سرو چمان مـن چـرا میـل چمـن نمـی‌کنـد
همدم گـل نمـی‌شـود یـاد سـمن نمـی‌کنـد
(حافظ، ۱۳۲۰: ۱۲۹)

میل کردن، همدم شدن و یادکردن از قرینه‌های صارفه‌اند که مـی‌تواننـد در کنـار صـفت چمان ملائم مستعارٌله قرار گیرند و طبعاً از باب هـدایت کننـدگی‌اش بـه مسـتعارٌله در حـد «چمان» نیستند و تنها می‌رسانند که منظور از سرو، آدمی است؛ اما چمان مشـخص مـی‌کنـد که این آدم معشوق است و نه هرکس دیگری. البته خود چمان هم اینجا قرینه است و چـون چسبیده به مستعار است و تصریح بیشتری دارد، از قوت بیشتری در مقام قرینگی نسـبت بـه دیگر قرینه‌ها برخوردار است.

گمان می‌کنیم در این میان چیزی که مورد توجه و یا حداقل تأکید قـرار نگرفتـه، فاصـلهٔ ملائم و قرینه تا مستعار است. به عبارتی اصل هنر استعاره و کلاً ابهام در شـعر تعلیـق اسـت و این تعلیق و تعقید را ملائمـات تشـکیل مـی‌دهنـد. حـال ایـن ملائمـات اگـر متعلـق بـه مستعارمنه باشد و تعدد و تقرّبش به مستعار بیشتر باشد، طبعاً درجهٔ ترشیحش بالاتر و بـالاتر می‌رود.

بر این اساس قرینه‌ها چند دسته‌اند:

۱. قرینهٔ نزدیک و دور:قرینهٔ نزدیک یا اضافی می‌تواند چسبیده به مسـتعار یـا در فاصـله نزدیک به آن به طور مستقل باشد(سرو چمان)؛ قرینهٔ دور می‌تواند در فاصلهٔ دور نسـبت بـه مستعار، بافت و غیر مستقل و تأویلی باشد(با حلهٔ تنیده ز دل ...)؛

۲. قرینهٔ صارفه(ملائم عنصر محذوف یا مستعار له) و قرینهٔ گمراه کننـده (ملائـم عنصـر مذکور یا مستعارٌمنه) و قرینهٔ خنثی(که می‌توانـد ملائـم مسـتعارٌ منـه یـا مسـتعارٌ لـه باشـد): آقاحسـینی و همتیـان (۱۳۹٤: ۲۱۰)، ایـن نـوع قرینـه را ملائـم مشـترک نامیـده‌انـد و آن را زیرمجموعهٔ مجردهٔ مرشّحه می‌دانند.برای روشن‌تر شدن مسئله، دو بیت ذیل را از این لحـاظ تحلیل می‌کنیم:

سرو چمان مـن چـرا میـل چمـن نمـی‌کنـد
همدم گـل نمـی‌شـود یـاد سـمن نمـی‌کنـد
(حافظ، ۱۳۲۰: ۱۲۹)

| مستعار | | سرو |
|---|---|---|
| قرینهٔ صارفه | نزدیک | چمان |
| | دور | میل‌کردن؛ همدم‌شدن؛ یادکردن |
| قرینهٔ گمراه‌کننده | نزدیک | ــــــــــــــــــــــــ |
| | دور | چمن؛ گل؛ سمن |

چـــو پـــر بگســـترَد عقـــاب آهنـــین
شـــکار اوســـت شـــهر و روســـتای او
(بهار، ۱۳۹٤: ج۱، ص٦٧٥)

| مستعار | | عقاب |
|---|---|---|
| قرینهٔ صارفه | نزدیک | آهنین |
| | دور | ــــــــــ |
| قرینهٔ گمراه‌کننده | نزدیک | پر گستردن |
| | دور | شکار |
| قرینهٔ خنثی | شهر و روستا | |

در واقع قرینهٔ خنثی ملائم خاص هیچ کدام نیست یا نسبتش با مستعارٌ‌له و مستعارٌمنه یکی است. بر این اساس جمع‌بندیِ قرینگی این استعاره دو به یک است و درجه ترشیحش دو برابر تجریدش است. به عبارتیِ در جمع‌بندی ذهن، چسبیدگی قرینه صارفه آهنین با نخست آمدن ملائم عنصر مذکور، مجموعاً لحاظ می‌شوند و مورد ارزیابی قرار می‌گیرند.

قرینه و ملائم در تصویرهای خیالین غنی برای مثال در استعاره‌های مرکب، وضعیت پیچیده‌تری دارند. برای مثال در بیت:

طـاووس بـین کـه زاغ خـورد وآنگـه از گلـو
گـــاورس‌ریـــزه‌هـــای منقـــا بـــر افکنـــد
(خاقانی، ۱۳۷٤: ۱۳٤)

زاغ خوردن، قرینهٔ صارفه است؛ اما خودش هم استعاره است. زاغ هم جزو ملائمات طاووس است. ضمن آنکه ماهیت ملائم هم خیلی قابل تأمل است و می‌تواند صفت و یا از

متناسبانش باشد، باید گفت که اینجا ملائم صفت طاووس نیست؛ بلکه جزو هم‌خانواده‌های اوست و در واقع از متناسبان او. همین طور کل مصرع بعد، این که طاووسی از گلو ارزن پاک کرده بیرون ریزد، قرینهٔ صارفه است و به نظر می‌رسد در استعارهٔ مرکب قرینه از کلمه به جمله بدل می‌شود.

## ۸. استعاره و انواع آن

با توضیحاتی که تا این‌جا گفته شد و نوع نگاه ما به استعاره، پر واضح است که دیگر تقسیم‌بندی استعاره به مصرحه و مکنیه برای ما اعتبار چندانی ندارد؛ اما تا پدیدارشدن یک زبان مشترک ناگزیریم از همین اصطلاحات استفاده نماییم؛ مضافاً آنکه معتقدیم که در همین تقسیم‌بندی اشکالات ساختاری وجود دارد که مهم‌ترین آن تقسیم‌بندی استعاره در مسندالیه است که به آن استعارهٔ مصرحه گفته می‌شود.

### ۱.۸ استعاره مصرحه و اقسام آن

مازندرانی در انوار البلاغه استعارهٔ مصرحه را چنین تعریف می‌کند: «آن است که مشبه‌به [در کلام] مذکور و مراد ازآن مشبه باشد؛ مانند «اسد» در «رأیت اسداً یرمی» که مراد از آن «رجل شجاع» است (مازندرانی، ۱۳۷٦: ۲۸۰). سپس استعاره را به اعتبار دخالت امور خارجه (ملائمات) در آن به چهار قسم، تقسیم می‌کند: ۱. آنکه با آن هیچ‌یک از «صفات و مناسبات» مستعار منه و مستعار له نیامده باشد، و آن را استعارهٔ مطلقه می‌نامد؛ مانند «عندی اسدٌ» هرگاه منظور از «اسد» رجل شجاع باشد؛۲. آنکه «مقرون به یکی از مناسبات مستعارٌ له بوده باشد» و آن را استعارهٔ مجرّده می‌گویند؛ مانند «شیری دیدم که بر اسبی سوار بود و تیر می‌انداخت» که «تیراندازی» از مناسبات و ملائمات انسان شجاع است؛ ۳. نوعی که با آن یکی (یا بیش از یکی) از مناسبات و ملائمات مستعار منه مذکور باشد و آن را استعارهٔ مرشّحه می‌گویند؛ مثل: «اولئک الذین اشتروا الضلاله بالهدی فما ربحت تجارتهم» «که اشتروا مستعار است از برای معنی "استبدلوا" و "اختاروا" به طریق استعارهٔ تبعیّه و متفرّع شده بر او نفی "ربح" و "تجارت" که مناسب مستعارٌمنه است»؛ ٤. نوعی که با آن هم از مناسبات مستعار له و هم از مناسبات مستعار منه بیاید و آن را استعارهٔ مجرّدهٔ مرشّحه

می‌گویند؛ مانند آنکه بگوییم «شیری با یال بلند و چنگال‌های تیز دیدم که با او سلاح‌های گوناگون بود و با مهارت می‌جنگید» (همان: ۲۹۵-۲۹۷).

وقتی در تاریخ این رده‌بندی تأمل می‌کنیم، خوب می‌بینیم که در اول کار بیشتر از دو نوع برای آن نمی‌شناخته‌اند؛ یکی مجرده و یکی مرشحه بعد کم‌کم به ذهن برخی می‌رسد که منطقاً امکان چهار وضعیت وجود دارد یکی وجود ملائمات مستعار منه (مجرده) دیگر وجود مستعار له (مرشحه) و سپس وجود هر دو (مرشحه مجرده یا مجرده مرشحه[۹]) و یا عدم هر دو که نوع مطلقه را هم بر آن افزوده‌اند.

با توضیحاتی که در بخش ملائم و قرینه ارائه شد، می‌توان اعلام کرد که اساس ساخت این استعاره، یکی بیشتر نیست؛ یعنی مستعار (مستعارٌمنه)+ قرینه که بنا به مضمون و تلاش شاعر برای خیالین کردنش می‌تواند با ملائم‌ها یا وابسته‌های دیگری خواه متعلق به مستعارٌ منه یا مستعارٌ له، توسعهٔ بیشتری پیدا کند و حتی در استعاره‌ها و دیگر آرایه‌های بیانی، مانند تشبیه و کنایه ضرب شود.

## ۲.۸ استعارهٔ مکنیه و تبعیه

صاحب انوار البلاغه در تعریف استعارهٔ مکنیه چنین می‌نویسد:

> و در استعارهٔ مکنیه، سه قول است: [۱.] صاحب کشاف گفته که آن استعاره‌ای است که مستعار در اصل در لفظ نباشد، چنانکه در "انشبتِ المَنیَّةُ اظفارَها"، متکلم در نفس خود تشبیه نموده «منیّه» را به سبُع و لفظ سبع را برای آن عاریه گرفته. و دلیل بر اینکه این استعاره در نفس متکلّم شده، اثبات اظفار است برای منیه که از لوازم سبع است. [۲.] و سکاکی گفته که استعارهٔ مکنیه آن است که تشبیه آن مضمر در نفس و مشبه مذکور و مراد از آن، مشبه‌به باشد به ادعای آنکه مشبه از جنس مشبه‌به است. پس استعارهٔ لفظ مشبه برای مشبه‌به شده بر عکس استعارهٔ مصرحه؛ چنانکه در مثال مذکور متکلم در نفس خود تشبیه نموده منیه را به سبع، و بعد ازآن دعوی نموده که منیه از جنس سبع است و منیه و سبع یک معنی دارند. و معنی هردو چیزی است که مهلک و چنگالدار باشد، خواه چنگال واقعی داشته باشد و خواه چنگاه توهمی. و منیه در عبارت اطلاق و ارادهٔ این معنی شده که اعم است از موضوع‌له، و به این جهت لفظ منیه مجاز و استعاره است و قرینه بر این تجوّز و استعاره اثبات لازم مشبه‌به است برای مشبه و آن در مثال مذکور اثباتِ اظفار است برای منیه. [۳.] و صاحب تلخیص المفتاح گفته که در استعارهٔ مکنیه تشبیه مضمر در نفس، و مشبه مذکور است. چنانکه مذکور شد، لیکن مراد از

> مشبه، معنی حقیقی اوست، و استعاره در اصل نشده نه لفظاً و نه کنایتاً (مازندرانی ۱۳۷٦: ۱۳۷).

سپس توضیح می‌دهد که آن لازمِ مشبه‌به را که برای مشبه اثبات می‌کنند، استعارهٔ تخییلیّه گویند، به این اعتبار که از راه وهم و خیال، چیزی را که حقیقتاً به مشبه تعلّق ندارد، به آن نسبت داده‌ایم(همانجا).

دیدگاه دیگر در کنار این سه دیدگاه از آنِ تفتازانی است. در این دیدگاه که جمع بین دیدگاه جرجانی و سکّاکی است، تفتازانی چنین بیان می‌کند که «حقّ آن است که استعارهٔ بالکنایه، لفظ "حیوان درنده" است که با ذکر واژهٔ "مرگ" بدان اشاره شده؛ واژه‌ای که از روی ادعا مترادف "حیوان درنده" دانسته شده است. و "مرگ" مستعارٌ له و "حیوان درنده" مستعارٌ منه باشد». به عبارت دیگر، تفتازانی ابتدا مانند جرجانی مستعار را لفظ مشبه‌به محذوف در نظر می‌گیرد، سپس ادّعا می‌کند که از روی مبالغه در تشبیه و دخول جنس مشبه در مشبه‌به، لفظ مشبه مترادف با مشبه‌به محذوف است؛ چنانکه در مثال «و اذا المنیة انشبت اظفارها» ادعا شده است که لفظ «منیه» و «حیوان درنده» یکی شده است و به جای واژهٔ مشبه‌به (حیوان درنده) از واژهٔ مشبه (مرگ) استفاده کرده‌ایم (ر.ک: معصومی کله‌لو، ۱۳۹٦: ۱٦۸-۱٦۹).

مازندرانی استعاره را بنابر لفظ مستعار به دو قسم تقسیم می‌کند: اصلیّه و تبعیّه. و پس از تعریف و توضیح استعارهٔ اصلیه که در آن مستعار اسم جنس است، به تعریف و توضیح استعارهٔ تبعیه می‌رسد:

> و استعارهٔ تبعیه آن است که مستعار اسم جنس نبوده باشد؛ بلکه فعل یا مشتقات از فعل باشد مانند اسم فاعل و اسم مفعول و صفت مشبهه و افعل تفضیل و اسم زمان و اسم مکان و اسم آلت، یا حرف بوده باشد (مازندرانی،۱۳۷٦: ۱۵۱).

وی وجه تسمیهٔ این نوع استعاره را چنین توضیح می‌دهد که «استعاره در افعال و مشتقات و حروف به تبعیت استعارهٔ دیگر است که مقصود بالذات اوست...»؛ سپس توضیح می‌دهد که مثلا در افعال و مشتقات افعال، استعارهٔ اصلی در معنی مصدری آنهاست و آنها به تبعِ مصدر، استعاره شده‌اند؛ برای مثال در «نطقت الحال بکذا» «نطقت» به تبع معنی مصدر «نطق» که استعاره از معنی مصدری «دلّ» است، استعاره شده است. وی به تبع استادان سلف

بلاغت عربی در ادامه وارد بحث استعاره در حرف هم می‌شود که با اساس فکری ما و نیز زبان فارسی همخوان نیست و ما از آن به همین دلیل درمی‌گذریم(همانجا).

از آنجا که ما استعاره را مَجاز می‌دانیم و محل مجاز گاه در صفت و حال پدیدار می‌شود و این مجاز اگر تصویری باشد، در واقع اصل استعاره همان استعارهٔ تبعیه است؛ آن‌چیزی که تحت عنوان استعارهٔ مکنیه می‌شناسیم عملاً حاوی مجاز نیست ولی در لایه زیرینش اساس تشبیهی را ساخته است که خصلت تصویری مجاز استعاری آن صفت و حالت، مدیون آن است، می‌توان چنین سخنی را حاصل ضرب تشبیه و استعاره دانست که بسیار هم در سخن شاعرانه شایع و معمول است.برای مثال در شعر:

این مرغ آشیان ازل را به تیغ عشق
پیش سرای‌پردهٔ او سر بریده‌ام
(خاقانی، ۱۳۷٤: ٦٤٧)

مخاطب با توجه به ترکیبات اضافی آشیان ازل و تیغ عشق، کاملاً مطمئن می‌گردد که مرغ در معنی چیز دیگری است و به تبع آن سرای‌پرده و سر بریدن هم در معنی قاموسی‌اش نیست. آری شاعر در این‌جا دلش را مرغی دانسته که در برابر وجود معشوق قربانی کرده است و در واقع این تصویر تعبیری از دلدادگی عاشق است. این شعر از آنجا که حاوی تصویری چند جزئی است و دیگر اجزاء هم استعاره‌اند، استعارهٔ مرکب است؛ در حالی که آقاحسینی و همتیان(۱۳۹٤: ۲۰۰) در این بیت حسب احتساب مفرده‌بودن استعاره، تنها مرغ را استعاره دانسته‌اند و البته استعاره از جان که خیلی با دل توفیری نمی‌کند[۱۰] و سرای‌پرده و سربریدن و ... را جزء ملائمات دانسته‌اند.

با این حساب چه در استعارهٔ مفرده و چه در استعارهٔ مرکب ما با یک استعارهٔ کانونی و اصلی مواجهیم و دیگر استعاره‌ها در صورت وجود زیر سایهٔ او حضور دارند. در نتیجه ما با یک مستعار اصلی روبروایم و مستعار هم به تبع مجاز بودنش از نظر ما در صورت سخن همیشه همان لفظی است که در جای لفظ اصلی نشسته است. در استعاره به این لفظ، مشبه‌به می‌گوییم.

این سخن از نظر ما می‌تواند پایهٔ این دعوی شود که در ظاهر سخن، مستعار ما دو ماهیت بیشتر ندارد یا مسندالیهی است که به جای مسندالیهی دیگر می‌نشیند و یا مسندی است که به جای مسندی دیگر درآمده است.به عبارت دیگر مستعار یا صاحب حال و

صفت است و یا خود آن حال و صفت. با این وصف ما بـا دو نـوع اسـتعاره در روسـاخت سخن بیشتر روبرو نیستیم.

استعارهٔ نخست را قدما استعارهٔ مصرحه نامیده‌اند و استعارهٔ دوم مورد نظر مـا را اسـتعارهٔ تبعیه یا استعارهٔ در فعل که از دید ما این نوع نامگذاری و درجـه‌بنـدی بـی‌وجـه آمیختـه بـا دستور خالی از مسامحه نیست و این اشکال وقتی پیش می‌آید که پای استعارهٔ مکنیه هـم بـه بحث وارد می‌شود. استعاره‌ای که بنا به نظر قدما پنهان در سخن است تا حدی که برخـی آن را تشبیه پنهان و یا کنایت هم نامیده‌اند و درست گفته‌اند؛ اما مشکل اینجاست کـه ایـن نـوع تقسیم‌بندی منطقی نیست و عملا استعارهٔ مکنیه و تبعیه قسیم یکدیگر به شمار نمـی‌آینـد.هم از این روست که از همان آغاز طرح این تقسیم‌بندی بلاغیون به دو دسته تقسیم شـده‌انـد و هر دسته یکی از این دو استعاره را به رسمیت شناخته است.

البته که هیچ کس نمی‌تواند منکر تشبیه پنهان در ژرف ساخت این نوع استعاره باشد، امـا بواسطهٔ آن که استعاره از جنس مجاز است، و در استعارهٔ مکنیـه، مشـبه همـان کلمـهٔ اصـلی است، نقطهٔ تعجب برانگیزی دقیقا در جایی است که از آن به استعارهٔ تبعیـه تعبیـر مـی‌کننـد. پس این روش ما در اتکای اصلی به نقطهٔ تعجب برانگیزی یعنی همین مجاز می‌توانـد نقطـه ثقل محکمی برای اثبات رسمیت استعاره‌ای باشد که آن را تبعیه می‌نامند.

بریخت چنگش و فرسـوده گشـت دنـدانش

چو تیز کرد بـر او مـرگ چنـگ و دنـدان را

(ناصرخسرو، ۱۳٦۵: ۱۱۷)

بافت سخن نشان می‌دهد که موضوع مرگ است و وصـف چیرگـی آن پـس در چنـین کلامی نقطهٔ تعجب برانگیزی چنگ و دندان تیز کردن مرگ اسـت کـه اسـتعارهٔ از هجـوم و غلبه مرگ است؛ حال این که انتزاعی بودن مرگ از بار عینیت تصویر او کاسـته امـری دیگـر است که پیشتر گفتیم؛ ولی لازم است بگویم باز میان این استعاره با شـاعرانگی‌هـای دیگـری که تحت عنوان استعارهٔ مکنیه شناخته می‌شوند و از نظر مـا چیـزی فراتـر از اسـناد مجـازی نیستند، تفاوت بسیاری هست. منظورمان تمایز میان دیوار خندید در معنی باز شـدن و تـرک خوردن است با دیوار گریست به همان معنـیِ دیـوار گریسـت و لاغیـر. مثـال اول ماهیـت تصـویری دارد و مثـال دوم ماهیـت ادراکـی و صـرفا بـرهم زدن منطقـی اندیشـه و نـوعی جاندارانگاری که ممکن است تا سر حد تشخیص هم برسد.

همین اصالت تصویری است که هر چه به حوزهٔ محسوسات نزدیک شود استعاره را غنی‌تر می‌کند و تشبیه مضمر در آن را از لایه زیرین سخن برمی‌کشد تا اندازه‌ای که صاحب آن حال و صفت عملاً در تشبیه هم ورود پیدا می‌کند و خود جزئی آشکار از تصویر تشبیهی هم می‌شود. به بیان ساده‌تر تصویر از حالت استعاری به تشبیهی نزدیک می‌شود و اگر تشخیص و کنش را از آن بگیریم، عملاً با یک نشبیه مجمل مواجهیم. شاعران تصویرساز بسیار از این نوع استعاره در سخن خود به کار برده‌اند.

بنفشه طرهٔ مفتول خود گره می‌زد
صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
(حافظ، ۱۳۲۰: ۱۳)

بنفشه مانند طرهٔ مفتول گره‌دار است و از طرفی مانند زیبارخی است که مویش مفتول است.

ابر هزمان پیش روی آسمان بندد نقاب
آسمان بر رغم او در بوستان ظاهر شود
(منوچهری،۲۳)

ابر مانند نقاب است و ضمناً شخصی است که نقاب بر روی آسمان می‌بندد. به عبارتی این امر نتیجهٔ ناگزیر ویژگی «آنیمیزم» یا همان جانی است که در این نوع استنادات به لفظ مورد نظر بخشیده می‌شود.

زلالی(شفیعیون، ۱۳۸۷: ٤٤) توانسته با استفاده از کنایه-ایهام در این نوع استعمال استعاره، تصاویر بسیار جالب توجه‌تری بسازد که در ابیات ذیل به خوبی مشهود است:

به بزمش شمع ما کاری که داند
خورد انگشتی و اشکی فشاند

اگر خواهی ز سوزم شعله را جوش
چو شمع انگشت بر لب باش خاموش
تبر را در دهان از کارش انگشت

گـــره در ســـینه‌کـــوبی پتـــک در مشـــت

یعنی ضمن آنکه نقطهٔ تعجب برانگیزی بیت بالا، انگشت در دهان ماندن برای تبر اسـت و آن مشبه‌به دسته تبری است که در دهنه تیغهٔ آن قرار گرفته، شاعر از پشتیبانی معنی کنـایی انگشت به دهن ماندن هم استفاده کرده است و عملاً ماهیت استعاری آن معنی اولی کنایـه را هم برای ذهن مخاطب زنده می‌کند. طبعـاً از آنجـا کـه تبـر و ملزومـاتش همـه جـزو عـالم محسوسات است، تشبیه مضمر تبر به انسان هم بر روی کـار مـی‌افتـد و تصـویری زنـده و پرازدحـام، امـا رسـا و مطبـوع اتفـاق مـی‌افتـد. مصـرع دوم هـم بـه تبـع همـین تصـویر و شخصیت‌سازی معنی‌بردار است(۱۱).

ذکر این مثال‌ها به این سبب بود تا ضمن بی‌نیازی از تقسیمات پیچ در پیچ و گـیج‌کننـدهٔ استعاره‌ها، در عین حال به مقداری از سطحی‌نگری‌ها در شواهد و امثال کتابها توجه دهـیم و بگوییم که می‌توان با اصل قراردادن رویکـرد تصویرسـازی و یـا ادراک‌پـروری سـخن را از اسناد مجازی به استعاره‌های تو درتو و ضرب‌یافته در انواع تشبیه و کنایه ارتقـا داد و محکـی باشد برای آنان‌که می‌خواهند عمیق‌تر به ترفندهای بلاغی نگاه کنند و همه آرایه‌هـا را درهـم و برهم با یک چوب نرانند.

## ۹. نتیجه‌گیری

در بحث استعاره، کتاب‌های بلاغت عربی و فارسی با همهٔ پرمحتوایی و اهمیتشـان بـه طـرز تأسفباری آمیخته به مطالب و تقسیم‌بندی‌های زائد و غیر ادبی‌اند تا بدانجا که بـرای مخاطـب ادبی تحلیل‌گر گاه آشفتگی‌ها و تناقضات عجیبی به چشم می‌خورد. بر ایـن اسـاس بـه نظـر می‌رسد که می‌توان با توجه به اصل برجسته‌سـازی فرمالیسـت‌هـا (Foregrounding ) در پـی نوعی هنجارستیزی زبانی در ساحت معنوی کلام و به طور خاص‌تر حوزهٔ مبحـث اسـتعاره تا حد زیادی به ساماندهی و تسهیل مسئله پرداخت. با همین رویکـرد در ایـن مقالـه برخـی تزاحمات تقسیم‌بندی‌های استعاری مثل انواع استعاره مصرحه و نیز استعارهٔ مکنیه و تبعیه بـه بحث گذاشته شده و پیشنهادهایی برای حل آن ارائه گشته است. به بیـان روشـن از نظـر مـا استعاره یا در اسم و یا در صفت اتفاق می‌افتد و مستعار جز مستعارٌ منه نیست. از این رو بـه نظر ما استعارهٔ مکنیه اصلی ندارد و تنها تشـبیهی اسـت کـه در دلِ اسـتعاره و ژرف‌سـاخت

سخن قرار دارد و مستعار همان چیزی است که با عنوان استعارهٔ تبعیه می‌شناسیم؛ یعنی آنکه مستعار در تصویر «شب گیسوان خود را به بر دامنش ریخت»، گیسو بر دامن ریختنِ شب است که مشبهٌ بهِ گسترده‌شدن تاریکی شب است؛ اما بیرون از این اتفاقی که در ساخت و صورت زبان اتفاق افتاده است، به سبب تشخیص و روح انسانی که در شب دمیده شده، قاعدتاً شب به انسان تشبیه شده است و این ها همه البته در منطق سخن است و نه در روساخت آن. افزون بر اینها برخی مسائل که چندان به دقت مورد توجه قرار نمی‌گرفته، مانند انواع قرینه و ملائم و ضرب‌یافتگی و تودرتویی آرایه‌های بیانی، مطرح و مورد بحث قرار داده شده است. برای مثال معتقدیم که اصل استعارهٔ معروف به مصرحه بر تجرید است که توسط ملائمات مستعار منه درجهٔ ترشیح می‌یابد و می‌تواند تا پیش از رسیدن به رمز ادامه یابد. به عبارت دیگر جاگیری ملائمات و قرینه‌ها و دوری و نزدیکی‌شان به مستعار و صراحت ساختاری و یا تأویلی بودنشان می‌تواند تا حدودی در مخاطب متوسط این درجهٔ ترشیح را کم و زیاد نشان دهد.

و سرانجام آنکه مبانی فکری این تحلیل بر اصالت تصویری استعاره و نگاهی کاملا ادبی و فرمالیستی بدون هرگونه تفسیر کلامی و غیر ادبی استوار شده است، تا بتواند بر بسیاری از پریشانی‌ها و همانندی‌ها در بخش اسناد مجازی و کنایه و مانند آن فائق آید.

## پی‌نوشت‌ها

۱. در باب معادل‌سازی صفت هنری و Epitet ظاهراً چونان بسیاری از معادل‌سازی‌های اصطلاحات بلاغی فرنگی و ایرانی مثل Metaphor و استعاره دچار توسع و احیاناً تسامحی شده است(ر.ک: داد،۱۳۷۵: ۲۰۲). ضمناً ناچار از بیان این نکته‌ایم که استاد شفیعی کدکنی(۱۳۹۳ ب: ۲۷–۲۸) ضمن توضیح این اصطلاح، در استشهاد به بیت حافظ کنایه «ازرق‌پوشان» را استعاره گرفته‌اند که به عقیدهٔ ما مطابق با تعاریف سنتی استعاره نیست.

۲. مثلا این قول شایع جاحظ (۱٤۲۳: ۱۱۰/۳) مندرج در البیان و التبیین که علاقه‌مندان به کسب دانش و مهارت در بلاغت را به کاروند و خدای‌نامه‌ها رجوع می‌دهد، بسیاری از محققان را بر آن داشته تا با وجود از میان رفتن اصل بسیاری از منابع درجه اول با اتکای به منابع عربی به دنبال آرایه‌های بلاغی مورد استفاده ایرانیان بگردند (برای مثال ر.ک: فاروق نعمتی و دیگران، ۱۳۹٤: ۳۷–۵۱). همچنین برای مقایسهٔ بلاغت فرنگی و عربی: بلاغت از آتن تا مدینه، داوود عمارتی مقدم، انتشارات هرمس، ۱۳۹۵ و کتاب صور خیال در نظریهٔ جرجانی، کمال ابودیب، ترجمهٔ فرزان سجودی و فرهاد ساسانی، انتشارات علم، ۱۳۹٤.

۳. مثلا خطیب در بحث مجاز عقلی یکی از انواع حقیقت را قول معتزلی مبنی بر انتساب افعال مردم به خداوند می‌داند که به نظر وی خلاف عقیدهٔ گویندهٔ معتزلی این سخن است. به هر روی مجاز بیشتر از بقیهٔ آرایه‌های بیانی با مباحث کلامی گره خورده است و در عالم اسلام بیشتر مورد بحث اصولیان بوده است. به سخنی دیگر شواهد و امثالی مانند «شفی الطبیب المریض» که مورد استفادهٔ عالمان این حوزه قرار گرفته و بعدها خطیب و امثاله در کتاب‌های بلاغتشان آورده‌اند، از نظر ما اصلا ادبی نیست. البته مثال دیگری که همراهش می‌آورند، یعنی انبت الربیع البقل باز به سبب جان‌بخشی‌ای که در آن وجود دارد، اندکی ادبی می‌نماید.

٤. این اصطلاح را از ابن اثیر (١٤٢٠: ١/٣٤٣) گرفته‌ایم آنجا که مجاز را به توسع در کلام و تشبیه تقسیم کرده و سپس تشبیه را به دو قسم تام و ناقص که همان استعاره است، بخش‌بندی کرده است. وی در این باب می گوید:

> آنچه نزد من درست به نظر می‌رسد، آن است که مجاز به دو بخش تقسیم می‌شود: توسّع در کلام، و تشبیه. تشبیه خود بر دو گونه است: تشبیه تامّ و تشبیه محذوف. تشبیه تامّ آن است که مشبه و مشبهٌ به هر دو در کلام ذکر شوند، و تشبیه محذوف، که استعاره نامیده می‌شود، آن است که [تنها] مشبهٌ به در کلام بیاید. این اسم برای جداساختن تشبیه محذوف از تشبیه تامّ است وگرنه، می‌توان هر دو را تشبیه یا هر دو را استعاره بنامیم (ابن اثیر، ١٤٢٠، ج ١، ص ٣٤٣).

۵. این جانشینی با بحث محورهای جانشینی و همنشینی‌ای که سوسور مطرح می‌کند، تطبیق ندارد و کلاً در این‌جا منظورمان جانشینی مدلول‌ها به جای یکدیگر است.

٦. شمیسا، به اینکه می‌توان مثال‌های استعارهٔ مکنیه را در حالت غیرِ اضافی، با استعارهٔ تبعیه توجیه کرد اشاره کرده است؛ امّا هم اینکه آن را فقط در حالت غیرِ اضافی دانسته و هم اینکه با توجیه «**لامشاحه فی الاصطلاح**» و «تبعیت از سنّت» از آن گذشته است (رک: شمیسا، ۱۳۹۳: ٦٠ و ٦٣).

۷. شفیعی کدکنی(۱۳۹۱: ۲۹۷) اصطلاح «موضع‌التعجب» را که جاحظ(١٤٢٤: ١/٥٣) در صعوبت ترجمهٔ شعر آورده و عملاً خصلت‌های بسیاری چون موسیقی بیرونی شعر را هم دربرمی‌گیرد، به کل ادبیت کلام با تعبیر «آشنایی‌زدایی» تعمیم داده است و آن را نقطهٔ شگفتی نامیده است. در اینجا اما ما سعی کرده‌ایم که این تعجب‌برانگیزی و برجسته‌سازی را در استعاره و مشخصاً بخشی از زبان که با انگیزهٔ خیال‌انگیزی در معنی غیر لفظ خود به کار رفته، مورد توجه قرار دهیم و به عبارتی «مستعار» را کانون استعاره بدانیم و تمام تجزیه و تحلیل‌هایمان را بر آن استوار سازیم.

۸. اصطلاح «مقوّم» را از کتاب هنجار گفتار تقوی و معالم البلاغهٔ محمدخلیل رجایی گرفته‌ایم که آن را در تقسیم‌بندی انواع استعارهٔ تخییلیّه ذکر کرده‌اند؛ بعداً کزازی نیز همین تقسیم‌بندی را ارائه داده است (ر.ک، تقوی، ۱۹۵–۱۹٦ و رجایی، ۳۰٦–۳۰۹ و کزازی، ۱۳۸۹: ۱۳۷–۱۳۸).

۹. این که گاهی ملائمات ذووجهینَند و متعلق به مستعارٌله و مستعارٌمنه باز هم موجب شده که در برخی منابع این را هم دستهٔ دیگری از زیرمجموعه‌های مرشحهٔ مجرده یا مجردهٔ مرشحه بپندارند (آقاحسینی، ۲۱۰).

۱۰. دلیل این که گاه تشخیص دقیق مستعارٌله تا این حد دشوار است، هم به انتزاعی بودن ماهیت این اسامی بازمی‌گردد و هم عملاً برخی کلمات مانند دل و جان و وجود از یک خانواده‌اند. به بیان ساده‌تر نبایست در تشبیه موارد انتزاعی به عینی انتظار تناظر عناصر تشبیهی را داشته باشیم و این خلاف نظر جرجانی (۱۹۹۲: ٤٥٠-٤٥١؛نیز ر.ک: معصومی کله‌لو،۱۳۹٦: ۹۹-۱۰۰) ربطی به غنا و شگفت‌انگیزی استعاره ندارد و دلیل عدم تطابقش چنان‌که گفتیم تنها تطبیق امری انتزاعی به عینی است. این مسئله بخصوص در تشبیه چیزی انتزاعی به چیز انتزاعی دیگر بازمی‌گردد، امری که تنها ظاهری از تمهیدات تصویرساز دارد و عملاً ادراکی است.

۱۱. برای مثال در سبک هندی پایهٔ تمام سخن بر جاندارانگاری و شخصیت‌پردازی عناصر و موجودات انتزاعی و غیر بشری و تزریق نوعی فضای استعاری و وهم‌انگیز استوار شده است که صاحب سخن بعد بر آن الگوهای تشبیه و سایر آرایه‌ها را سوار می‌کند. برای مثال زلالی(۱۳۸۵: پنجاه و هفت –شصت و چهار) در توصیف لاک‌پشت چنین تصویرگری کرده است:

خصم گریبانش سر بوالفضول　　سر زده از کفش اجل شست غول

نیز:

چون یتیمان برهنه آفتاب　　لرزد و لرزان گریزان در سحاب
کوه‌ها سالکان خاموشند　　سر به زانو و تیغ بر دوشند
نصیحت کهنه‌فانوسی است دم را　　که رقصاند درون سینه غم را

این فضای پر و پیمان خیالین گاه با ضرب در دیگر آرایه‌های بیانی و بدیعی و به دنبال کشیدن هر یک از کلمات شبکهٔ معنایی خاص خود را موجب اختلال معنا می‌شود که در عیوب بیانی آن را تزاحم تصویر می‌گویند مثل بیت:

بسته بر گلگون اشک بیدلان طبل حباب　　زلف را باز سیه بر طبل جان انداخته

(همان: هفتاد و نه).

در پایان لازم می‌دانیم از استادان دکتر ابن‌الرسول ، دکتر فتوحی، دکتر نیکویی و دکتر آقاحسینی به پاس مطالعهٔ مقاله و راهنمایی‌ها و پیشنهادهایشان برای حک و اصلاح این مقاله تشکر کنیم.

## کتاب‌نامه


قرآن کریم

ابن الأثیر، ضیاءالدین نصرالله بن محمد. (١٤٢٠) المثل السائر فی أدب الکاتب والشاعر. المحقق: محمد محی‌الدین عبدالحمید. بیروت: المکتبة العصریة للطباعة والنشر.

ابودیب، کمال. (١٣٩٤) صور خیال در نظریهٔ جرجانی. ترجمهٔ فرزان سجودی و فرهاد ساسانی. تهران: انتشارات علم.

اسفراینی، عصام‌الدّین. (ف.٩٥١ق) حقیقت و مجاز، مجلس: شمارهٔ نسخه ٦٨٥٤/١. [نسخهٔ خطی] تاریخ کتابت ١١١١هـ‌ق.

آقا سردار، نجفقلی میرزا. (١٣٦٢). درهٔ نجفی، به تصحیح حسین آهی، بی‌جا: کتاب‌فروشی فروغی.

آقاحسینی، حسین و محبوبه همتیان. (١٣٩٤) نگاهی تحلیلی به علم بیان. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی و دانشگاه‌ها (سمت).

آق‌اولی، عبدالحسین. (١٣٧٣). درر الادب، تهران: هجرت.

آهنی، غلامحسین. (١٣٦٠) معانی بیان، تهران: بنیاد قرآن.

بهار، محمدتقی. (١٣٩٤) دیوان بهار. به اهتمام چهرزاد بهار. تهران: توس.

تاج الحلاوی، علی بن محمد. (بی‌تا). دقایق الشعر، به تصحیح محمدکاظم امام، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

تقوی، سید نصرالله. (١٣٦٣). هنجار گفتار. اصفهان: انتشارات فرهنگسرای اصفهان.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (١٤٢٣) الحیوان .تحشیه محمد باسل عیون سود، بیروت: دار الکتب العلمبه

الجرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن. (١٩٩٢) دلائل الإعجاز. المحقق: محمود محمد شاکر. القاهرة: مطبعة المدنی، وجدة: دار المدنی.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (١٣٢٠) دیوان. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: چاپخانهٔ مجلس.

حسینی، امیر سید برهان الدین عطاء اللّه بن محمود. (١٣٨٤). بدایع الصنایع، به تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار یزدی.

خاقانی. (١٣٧٤) دیوان خاقانی شروانی. به تصحیح ضیاء الدین سجادی. تهران: زوار.

دشت بیاضی، محمدکریم بن فصیح الدین. (قرن دهم هجری). بدایع الصنایع. مجلس: شمارهٔ نسخه ۵۳. [نسخهٔ خطی] تألیف ٩٦٤هـ‌ق.

ذاکری، مصطفی. (١٣٨٥) «تاریخچهٔ علوم بلاغت». در مجلهٔ آیین میراث. ش٣٢. صص٩٣تا١٠٩.

داد، سیما. (١٣٧٥) فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی/اروپایی). تهران: انتشارات مروارید.

الرادویانی، عمر بن محمود. (١٣٦٢). ترجمان البلاغه، به تصحیح احمد آتش، تهران: اساطیر.

رجایی، محمّدخلیل. (۱۳۵۳). معالم البلاغه، شیراز: دانشگاه پهلوی.
زلالی خوانساری. (۱۳۸۵) کلیّات زلالی خوانساری. به تصحیح سعید شفیعیون. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
السبکی، بهاءالدین أحمد بن علی. (۲۰۰۳) عروس الأفراح فی شرح تلخیص المفتاح. المحقق: الدکتور عبد الحمید هنداوی. بیروت: المکتبهٔ العصریهٔ للطباعهٔ والنشر.
سیبویه، عمرو بن عثمان. (۱۹۸۸) کتاب سیبویه. المحقق: عبدالسلام محمد هارون. القاهرهٔ: مکتبهٔ الخانجی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۳ الف) صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۳ ب) موسیقی شعر. تهران: آگه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱) رستاخیز کلمات. تهران: سخن.
شفیعیون، سعید (۱۳۸۷) زلالی خوانساری و سبک هندی. تهران: سخن.
شمس العلماء گرکانی. (قریب)، محمّدحسین (۱۳۲۸ق). ابدع البدایع، تهران: بی‌نام.
شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳) بیان و معانی. تهران: میترا.
ضیف، شوقی. (۱۳۸۳). تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمهٔ محمدرضا ترکی، تهران: سمت.
عمارتی مقدم، داوود. (۱۳۹۵) بلاغت از آتن تا مدینه. تهران: انتشارات هرمس.
فتوحی، محمود. (۱۳۸۸). «سبک شناسی ادبی» (سرشت سخن ادبی، برجستگی و شخصی‌سازی زبان). در مجلهٔ زبان و ادب پارسی دانشگاه علامه (زبان و ادب سابق). ش٤١.
فشارکی، محمد. (١٣٦٢) «محاسن الکلام مرغینانی». در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. سال بیست و پنجم. شمارهٔ ۱ و ۲ و ۳ و ٤ پیاپی. صص ۱۰۱تا١٠٤).
قندزی، محمود بن محمّد. (قرن نهم هجری). بلاغت قندزی. مجلس: شمارهٔ نسخه ۸۸۲۰ [نسخهٔ خطی] تألیف ۸۲۱هـ‌ق.
کاردگر، یحیی. (۱۳۸۸) فن بدیع در زبان فارسی. تهران: فراسخن.
کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۹). بیان (زیباشناسی سخن پارسی)، تهران: کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز).
مازندرانی، محمّدهادی بن محمّدصالح. (١٣٧٦). انوار البلاغه، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران: مکتوب قبله.
معصومی کله‌لو، امیرصالح. (١٣٩٦). «مطالعهٔ تطبیقی مجاز در زبان شناسی کلاسیک عربی و فلسفهٔ زبان». پایان‌نامهٔ دکتری. دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه اصفهان.
منوچهری. (١٣٦٣) دیوان منوچهری دامغانی. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: زوار.
میرفندرسکی، میرزا ابوطالب. (۱۳۸۱) رسالهٔ بیان بدیع، به تصحیح سیده‌مریم روضاتیان، اصفهان: دفتر تبلیغات اسلامی.

میرمحمدی، سید وحید. (۱۳۹۷) «بررسی سیر تحول تاریخی اسناد مجازی، استعارهٔ تبعیّه و استعارهٔ مکنیّه در کتاب‌های بلاغی فارسی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان.

ناصرخسرو. (۱۳٦٥) دیوان ناصرخسرو. به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

نراقی، محمد مهدی ابن ابی‌ذر. (۱۳۳٥). نخبهٔالبیان، به اهتمام حسن نراقی، چاپخانهٔ مجلس.

نظامی. (۱۳٦٦) خسرو و شیرین. به تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: توس.

نعمتی، فاروق و دیگران. (۱۳۹٤) «جلوه‌های بلاغت در ایران باستان». در پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت. س٤. ش۲. صص۳۷-٥۱.

واعظ کاشفی سبزواری، کمال الدین حسین. (۱۳٦۹). بدایع الافکار، به تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

وطواط، رشیدالدین محمد عمری (کاتب بلخی). (۱۳٦۲). حدائق‌السحر فی دقایق‌الشعر، به تصحیح عباس اقبال، تهران: سنایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی